

MUOTIBLOGGAAJAN METAMORFOOSEJA

Elämäjulkaiseminen Anna-Kaari Hakkaraisen romaanissa *Kristallipalatsi* ja sosiaalista mediaa käsittelevässä suomalaisessa proosassa vuosina 2000–2017

Hanna Huhtinen

Sivuaineen tutkielma

Syyskuu 2018

Kirjallisuus

Humanistinen tiedekunta

Oulun yliopisto

Sisällysluettelo

1	ALUKSI.....	4
1.1	Tutkimuskysymykset, teoreettinen tausta ja aiempi tutkimus.....	6
1.2	Digitalisaation historiaa.....	9
1.3	Sosiaalisen median historiaa	17
2	KAUNOKIRJALLISUUSKATSAUS: SOSIAALINEN MEDIA SUOMALAISESSA PROOSASSA.....	23
2.1	Rikosromaanit	26
2.2	Postmodernistiset ja spekulatiiviset romaanit: typografia ja kielikuvat kriittisinä representaatioina	32
2.3	Realistiset romaanit: vihapuhetta ja diginatiiveja	43
2.4	Blogielämäjulkaiseminen eksemplumina.....	54
2.5	Päätelmiä	60
3	”JOS HALUAA TULLA JOKSIKIN, ON SAATAVA ENSIN MUUT AJATTELEMAAN NIIN” – ELÄMÄJULKAISIJUUDEN TEMATISOITUMINEN <i>KRISTALLIPALATSIN</i> RAKENTEISSA	62
3.1	<i>Kristallipalatsi</i> -teoksen esittely.....	62
3.2	Elämäjulkaisijuuden narratologiaa	64
3.3	Kristallipalatsi nimimotiivina.....	68
3.4	Elämäjulkaisijuuden tematisoituminen jälkirealistisen sopimuksen sisällä	71
3.5	Spektaakkeli ja käsiteltyjen kuvien lumo	75
4	”LUKIJAT KATSOISIVAT, RAKASTAISIVAT” – SUBTEKSTI, SUBJEKTI JA SUBJEKTIVITEETTI <i>KRISTALLIPALATSISSA</i>	83
4.1	Oscar Wilde ja Dora G:n brändätyt identiteetit.....	86
4.2	Blogikirjoittajan metamorfooseja: Narkissos ja Ekho.....	92
5	LOPUKSI.....	104
	LÄHTEET.....	107

1 ALUKSI

Yksityisen päiväkirjan pitäminen – hyvin yleinen humanistinen tapa aiempien sukupolvien aikana – kuulostaa monista nykypäivän nuorista täysin tarkoituksettomalta. Miksi kirjoittaa jotain, jota kukaan muu ei koskaan lue? Uusi motto kuuluu: ”Jos koet jotain, tallenna se. Jos tallennat jotain, lataa se verkkoon. Jos lataat jotain verkkoon, jaa se.” (Harari 2017, 395.)

2000-luvun kahta ensimmäistä vuosikymmentä länsimaissa¹ leimaa nopea median ja informaation jakelurakenteen muutos, jonka tahti on kiivaampi kuin koko kulttuurin läpäisevältä paradigman vaihdokselta on totuttu odottamaan. Jakelurakenteen muutoksen taustalla on megatrendejä kuten digitalisaatio ja digitalisaation eri muotojen kuten sosiaalisen median kehitystä. Tiedonhaku, samanmielisen seuran löytäminen ja omien ajatuksien jakaminen on helppoa: omaa kiinnostusta palvelevaa tietoa on saatavilla lähes rajattomasti ja julkaisijan on mahdollista tavoittaa suuria yleisöjä. Murros tuottaa sirpalemaisuuksia ja niin sanottuja ajattelutapojen ja elämäkatsomusten kuppikuntia eli kuplia. Niin kutsuttu kokemusasiantuntijuus on asettautunut uhmaamaan tieteellisen tiedon auktoriteettiasemaa sosiaalisen median sovellusten edistämänä (ks. Kaseva 2016; Sarja 2016). Toisaalta samalla kasvaa tieteen kentän tietoisuus sosiaalisen median käytön mahdollistamasta nopeasta informaatiovaikuttamisesta ja sen mahdollisuuksista yksilön ja joukkojen mielipiteiden muokkaamisessa ja siten myös yhteiskunnassa, politiikassa, sodankäynnissä sekä valtioiden välisissä suhteissa. Digitalisaatio on nopeutensa ja kattavuutensa puolesta verrattavissa sellaisiin ilmiöihin kuin kirjapainotaidon keksiminen tai kansalliset koko väestön kattavat lukutaitohankkeet, mutta sitä erottaa niistä se seikka, ettei tietojakelurakenteen kehityksen taustalla näytä olevan inhimillisyyteen liittyvää positiivista ideologista ihannetta, joka em. kulttuurin muutoksiin liitettiin (Huhta 2017).

Kun sitten tutustuin Anna-Kaari Hakkaraisen romaaniin *Kristallipalatsi* (2016), joka ottaa institutionaalisiin diskursseihin verrattuna problematisoivan position suhteessa sosiaaliseen mediaan ja nykykulttuuriin, oli selvää, mistä kirjallisuuden sivuaineen tutkielmani teen. Kirjallisuusinstituution on omalta osaltaan käsiteltävä digitalisaation ilmiöitä taiteen keinoin.

Sosiaalinen media ja sen vaikutukset otetaan huomioon monella yhteiskunnallisella osa-alueella. Tutkimuksen ja kirjallisuuden lisäksi myös valtiollinen taho ottaa siihen kantaa. Esimerkiksi ministeriöt laativat raportteja ja kehitysehdotuksia, opetushallitus linjaa ja kaupungit ja koulut tekevät omia digitaalistuennitelmiaan. Valtiollisen tahon kiinnostus digitalisaation mahdollisuuksiin

¹ Länsimailla tarkoitan tässä Kari Huhdan (2016) sekä Jukka Jouhkin & Henna-Riikka Pennasen (2016) määritelmän mukaan parlamentaariseen demokratiaan, yksilönvapauksiin, oikeusvaltioperiaatteeseen ja markkinatalouteen pohjautuvia yhteiskuntia, joista osa, kuten Suomi, saattavat olla hyvin itäisiäkin. Toisaalta digitalisaatiokehityksestä, informaatiovaikuttamisesta (ks. Jantunen 2015) ja suomalaisesta kaunokirjallisuudesta puhuttaessa (ks. luku 2) on luettava mukaan Venäjä, vaikka ei liittäisi sitä länsimaat-käsitteeseen.

liittyy olennaisesti mm. kaupallisuuteen ja markkinavoimiin (ks. Linturi 2016) mutta myös esimerkiksi kyberturvallisuuteen (ks. Jantunen 2015). Toisaalta Suomessa on viime vuosina tehty tutkimusta sosiaaliseen mediaan liittyen muuallakin kuin kaupan ja teknologian tutkimuksen kentällä, esimerkiksi puheviestinnän, viestinnän, suomen kielen ja sosiaalipsykologian aloilla (ks. mm. Erkkola 2009; Noppari & Hautakangas 2012; Uski 2015; Vauras 2006; Östman 2015). Nämä tutkielmat ja väitökset koskevat mm. sosiaalisen median käsitteen määrittelyä, tälle medialle tyypillistä visuaalisuuteen perustuvaa kielenkäyttötapaa sekä niissä tehtävää identiteetti- ja profiilityötä. Koska 2000-lukulaisesta suomalaisesta kaunokirjallisuudesta pystyy osoittamaan myös joukon teoksia², jotka sivuavat monin eri tavoin sosiaalisen median ilmenemistä nykyajassa, ajattelen kirjallisuustieteellisen tutkimuksen tuovan oman erityislaatuisen näkökulmansa edellä mainittujen tutkimuksien lisäksi sosiaalisesta mediasta käytävään keskusteluun yhteiskunnassamme. Kirjallisuustieteelliseen lähestymistapaan yhdistettynä sosiaalipsykologian ja viestintätieteiden tutkimustuloksia voi vertailla digitalisaatiodiskurssin taloudellisiin ja teknologisiin painotuksiin.

Sosiaalinen media, ollessaan uusi ilmiö, ei ole aiemmin voinut olla yksilön eksistenssin aitouden ja arvon mittari. Nähdäkseni siinä on kuitenkin piirteitä, jotka aiheuttavat kulttuurista muutosta, jonka edetessä siitä voi tulla sellainen, ellei ole jo tullutkin. Se, joka julkaisee kiinnostavimmat päivitykset, kerää eniten lukijoita eli yleisöä ja saa suosiollisimmat kommentit ja tykkäykset, on digitalisaation sankari, mentori, oppi-isä, arvojohtaja, viihdetuottaja ja kokemusasiantuntija. Sosiaalipsykologian näkökulmasta digitaalista kulttuuria tutkineet Suvi Uski (2015) ja Sari Östman (2015) toteavat, että yleisön palautetta käytetään minäkuvan rakentamiseen ja profiilityö tehdään julkisuudessa tunnustus- ja paljastusperiaatteella digitaalisessa vuorovaikutuskentässä. Mitä pitkittyneempää profiilityö on, sen vaikeampi profiilin aitouden illuusiota on ylläpitää ja sen varmempaa on myös se, että elämäjulkaisijan roolista on kehittynyt osaidentiteetti (Östman 2015; Uski 2015).

Oman tutkimusintressini ajattelen palvelevan ensisijaisesti kirjallisuustieteen kenttää. Toiseksi näen aiheen tukevan äidinkielen ja kirjallisuuden kouluopetusta ja erityisesti sen kirjallista makua laajentavaa ja empatiakykyä herkistävää luonnetta.

[S]osiologi Zygmunt Bauman kiteytti sosiaalisen median ongelman El Pais -lehdessä tammikuussa 2016. ”Useimmat ihmiset eivät käytä sosiaalista mediaa liittyäkseen yhteen tai avatakseen näkökulmiaan, vaan sulkeakseen itsensä mukavuusalueelle, jossa ainoat heidän kuulemansa äänet ovat kaikuja heidän omista äänistään ja ainoat näkemänsä asiat heijastuksia heistä itsestään.” – —. Kyse on kuplasta: elämme samoin ajattelevien keskuudessa ja luulemme, että kaikki muutkin ajattelevat niin kuin minun ryhmäni. (Sarja 2016, 204.)

² Ks. luku kaksi.

Seuraavissa johdantoluvuissa selvitan tutkielmani aiheen taustaa tutkimuskysymysten ja teorian sekä digitalisaation ja sosiaalisen median historian kannalta.

1.1 Tutkimuskysymykset, teoreettinen tausta ja aiempi tutkimus

Aiheenani on digitalisaation ja tarkemmin ottaen sosiaalisen median sekä subjektin välinen problematiikka. Erityisen kiinnostunut olen sosiaalisen median kuvauksesta ja representaatioista kaunokirjallisessa kerronnassa siitä näkökulmasta, miten niissä näkyy sosiaalisen median käytön vaikutus yksilön (subjektin) toimintaan ja identiteettiin sekä ympäröivään kulttuuriin. Tarkastelen ilmiötä *elämäjulkaisemisen* näkökulmasta. Tutkimuksen viitekehukseen liittyy kirjallisuustieteellisen teorian lisäksi myös sosiaalipsykologista digitaalisen kulttuurin tutkimusta esimerkiksi Sari Östmanilta (2015), mediakulttuurin tutkimusta Douglas Kellneriltä (1998) ja Johan Fornäsiltä (1998) ja foucault’laisia ajatuksia tunnustuskulttuurin juurista liitettynä 2000-luvun suomalaiseen digitaaliseen kulttuuriin.

Pääasiallinen kohdoteokseni, *Kristallipalatsi* (jäljempänä KP), kuvaa sosiaalisessa mediassa tapahtuvaa identiteettityötä blogijulkaisemisen näkökulmasta. Teos avaa osuvasti sosiaalisen median käyttäjän, tässä tapauksessa kaunokirjallisen subjektin, lukuisia rooleja sosiaalisessa mediassa. Hän voi olla lukija, katsoja, kommentoija, hyväksynnän tai tuomion langettaja, identiteettityön peili, tuottaja, ohjaaja, toimittaja, mainostaja ja erityisesti elämäjulkaisija. Moninaisten ja toisiinsa limittyvien roolien yhteyteen kietoutuu myös yksilön peri-inhimillinen motiivi sosiaalisen median käyttöön: toive siitä, että lukijat hyväksyisivät ja rakastaisivat.

Tutkielmani etenee teorian esittelystä laajemman sosiaalista mediaa sivuavan kaunokirjallisuuskatsauksen esittelyyn ja sen jälkeen tarkempaan Hakkaraisen teoksen analyysiin. Hakkarainen lainaa teoksessaan Sari Östmanin (2015) väitöstä *Millaisen päivityksen tästä sais?* ja kiittää tutkijaa ”elämäjulkaisijuus”-termistä³. *Elämäjulkaisijuus*-ilmiö on tutkielmani keskeisin tarkastelun kohde, koska se liittyy läheisesti identiteettiin ja nykykulttuuriin kuten myöhemmin selvennän. Tähän ilmiöön keskittymällä on mahdollista edetä suuremman

³ Sari Östman (2015, 15–17) kertoo sosiaalipsykologian digitaalista kulttuuria tutkivassa väitöskirjassaan, että elämäjulkaiseminen on teknologiavälitteistä omaelämäkerrallista toimintaa: julkaisija suuntaa julkaisunsa muille ihmisille ja odottaa vastavuoroisuutta. Tällainen toiminta on tullut osaksi päivittäisiä toimia ja ajatuksia. Pelkkä teknologian yleistyminen ei ole Östmanin (2015, 20) mukaan aiheuttanut elämäjulkaisemisen yleistymistä, vaan muutos on kulttuurinen. Östman (2015, 30) esittää, että elämäjulkaisijaksi tullaan sosiaalisaation kautta siten, että tietyn toiminnan tekemisen kautta muodostuu toimijatyypin vakiinnuttua siitä muodostuu aktiivinen, normitettu toimijarooli, jonka kautta yksilö toteuttaa roolinmukaista käytöstä. Vasta roolin sisäistäminen johtaa muutokseen identiteetin tasolla. Elämäjulkaisemisen olennaisia piirteitä ovat mm. omaehtoisuus, minälähtöisyys ja julkaisijarooliin liittyvä kontrolli suhteessa mediaosaamiseen ja lähdekriittisyyteen ja internet-etikettiin. Omaelämäkerrallisen tekstin julkaisemiseen liittyy aina sopimus, johon ”kuuluu oletus kertojasta aitona ihmisenä, joka puhuu rehellisesti kokemiinsa tositahtumiin perustuen” (Östman 2015, 31, 41).

kaunokirjallisuuskatsauksen havainnoinnista kohti yhden kohdeteoksen analyysia. Mainittakoon selvyysyistä, etten tutki digitaalisia tekstejä: kaikki tutkimani teokset ovat perinteisiä, paperille painettuja kaunokirjallisia teoksia, joiden fiktiivinen sisältö sivuaa sosiaalista mediaa. Vain yhdellä otoksen teoksista – Minttu Vettenterän (2012) *Jonakin päivänä kaduttaa* -romaanilla – on juuret reaali maailman sosiaalisessa mediassa: osia siitä on julkaistu alun perin *Vuodatus*-blogialustalla.

Tutkielmani hyödyntää representaation käsitettä. Termillä representaatio viitataan kontekstin mukaan eri asioihin – politiikkaan liittyen edustamiseen, taiteelliseen luomiseen liittyen kuvaamiseen, kielelliseen viittaussuhteeseen liittyen esittämiseen, visuaalisuuteen liittyen havainnollistamista jne. (Knuuttila & Lehtinen 2010, 10). Tässä tutkielmassa tarkoitan representaatiolla (taideteoksen välittämää) kuvaamista, (kielen välittämää) esittämistä ja toisinaan (typografian tai tekstuaalisin keinoin luodun, esimerkiksi henkilöhaamon näköaistimuksen kuvauksen) havainnollistamista, mutta sanataiteellisten teosten analyysissa ei yhteiskunnallisesti kantaaottava, poliittinen aspektikaan ole poissuljettu. Otan myös huomioon, että sanataiteen viittaussuhde todellisuuteen on aina alisteinen teoksen poetiikalle ja että ”kirjallisuuden kyky puhua yksittäisistä tosiasioista on heikko, mutta toisaalta se kykenee muodostamaan kokonaisvaltaisen emotionaalisesti merkittävän viittaussuhteen todellisuuteen –” (Veivo 2010, 142). Vaikka kirjallisuuden tutkimuksen piirissä representaation mahdollisuudet ainakin jäljittely-merkityksessä on toisinaan kyseenalaistettukin, monet sen suuntaukset – mm. pragmaattinen kirjallisuuden semantiikka, kognitiivinen tutkimus ja fiktiivisten maailmojen tutkimus – perustuvat ”ajatukseen kirjallisuudesta representaationa”. (Veivo 2010, 137–138, 144.) Myös Stuart Hall (1997, 17) määrittelee representaation kielelliseksi esittämiseksi, jossa viittaamme sekä todellisiin että fiktiivisiin kohteisiin kielellisen kompetenssimme kautta. Siispä käsitteeseen liittyy aina tietynlainen läsnäolon ja poissaolon problematiikka: ”jokin poissa oleva korvautuu jollakin uudella läsnäolon muodolla. Uusi läsnä oleva edustaa tai esittää poissa olevaa –” (Knuuttila & Lehtinen 2010, 11.)

Kysymykset, kuka ja mitä representoi sekä kenelle ja missä representoidaan, johdattavat tutkimusaiheeni kontekstiin: suomalaiseen kaunokirjallisuuteen ja 2000-luvun kahteen ensimmäiseen vuosikymmeneen ja digitalisaatioon. Digitalisaatiota ja sosiaalista mediaa taustoitan niihin liittyvää tutkimus- ja tietokirjallisuutta käyttäen johdannon alaluvuissa 1.2 ja 1.3. Koska elämäjulkaiseminen liittyy digitaalisen mediakulttuurin blogi-tekstilajia ja visuaalisuutta painottavaan puoleen, pohdin digitaalisen mediakulttuurin ideologiaa Guy Debordin (1967) *Spektaakkelin yhteiskunta* -teosta vasten. Tärkeimmiksi käsitteiksi nousisivat tällöin representaation, digitalisaation ja sosiaalisen median lisäksi spektaakkeli, identiteetti ja elämäjulkaiseminen. Toisaalta kohdeteokseni on monin tavoin intertekstuaalinen, joten avaan myös intertekstuaalisuuden käsitettä. Tätä määrittelyä teen mm.

Auli Viikarin (1991) toimittaman *Intertekstuaalisuus – suuntia ja sovelluksia* -teoksen pohjalta. Identiteetin käsitettä hahmottelen Johan Fornäsin (1998) koostaman *Kulttuuriteorian* pohjalta. Siltä osin kun tarvitsen analyysissäni narratologista käsitteistöä, nojaan mm. Shlomith Rimmon-Kenaniin.

”Romaanikirjallisuudessa voi aina nähdä heijastuman teoksen tekohetkestä, sillä romaani on aina aikansa ilmentymä ja kiinnittynyt ympäröivään yhteiskuntaan, ihmisiin ja heidän käyttämäänsä kieleen.” (Korpua 2017, 292.) Selvitän tutkielmassani 2000-lukulaisen kaunokirjallisuuskatsauksen sekä *Kristallipalatsi*-romaanin lähiluvun avulla, miten Narkissos-myytti, Oscar Wilden *Dorian Grayn muotokuva* (1891), Guy Debordin *Spektaakkelin yhteiskunta* (1967), marxilainen työstä vieraantumisen käsite ja nykyaikainen tuotesijoittelu brändätyjen blogielämäjulkaisijoiden digitaalisissa päiväkirjamaisissa teksteissä liittyvät 2010-luvun kaunokirjallisuuteen. Pohdin, ovatko aitoa elämää tunnustavat blogit pelkkää tunnustusilluusiota ja maineenhallintaa. Tutkin, millaisena puheenvuorona näyttäytyy tästä ilmiöstä kirjoitettu romaani. Erittelen, miten kirjallisuustiede ja kaunokirjallisuus asennoituvat näihin ilmiöihin ja millaista intertekstuaalista keskustelua käydään tieteen ja taiteen välillä. Luvussa kaksi esittelen sosiaalista mediaa sivuavaa suomalaista kaunokirjallisuutta sijoittaakseni Hakkaraisen romaanin syntykontekstiinsa, ja luvussa kolme tarkastelen *elämäjulkaisuus*-teemaa. Luvussa neljä keskityn *Kristallipalatsin* ja sen subtekstien analyysiin päästäkseni tekemään päätelmiä näiden kaikkien yhteyksistä.

Kirjallisuustieteen kentällä mm. Jussi Ojajarvi ja Liisa Steinby (2008) edistävät humanismin hengessä uusliberalististen markkinavoimien vaikutuksen näkyväksi tekemistä yhteiskunnassa ja kulttuurissa. He huomauttavat aiheellisesti, ettei kaunokirjallisuudessa hyväksytä markkinavetoista ideologiaa kritiikittä. Markkinavoimaideologiaa purkavat tutkimukset hyödyttävät myös digitaalisten sovelluksien ja niiden käyttäjien kaunokirjallisten representaatioiden tarkastelijaa: digitaalisessa vuorovaikutuksessa voi nähdä merkkejä uusliberalistisesta markkinamentaliteetista. Se on kehitystä, jossa materiaalisen tavaratuotannon lisäksi ihmissuhteet, kanssakäyminen ja yksilön persoonallisuuden piirteet ”on ruvettu näkemään hyödykkeiden vaihdon näkökulmasta: tuottamisena ja kuluttamisena, ostamisena ja myymisenä.” (Steinby 2008, 39.) Esimerkiksi tuotesijoittelu elämäjulkaisijoiden vuorovaikutteisissa blogeissa ja blogin kirjoittajan tarjoutuminen mainosalustaksi luksustuotteiden ja rahallisen korvauksen saamisen edellytyksenä viestii tästä tendenssistä.

Lähestymistapani on kontekstualisoiva: tutkin sosiaalista mediaa käsittelevää kirjallisuutta yhteiskunnallisena tekona. Hypoteesini on, että sosiaalisen median representaatiot ovat yhteiskunnallisesti kanta-aottavia, kriittisiä ja poliittisia. Otaksun siis, että taide pohtii konfliktikäytännöistä, mitä julkaisija haluaa näyttää, mitä piilottaa ja mitä pelätään.

En ole toistaiseksi löytänyt sosiaalista mediaa sivuavaa kirjallisuustieteellistä tutkimusta muualta, vaikka aihe on ajankohtainen monilla muilla aloilla. Muun muassa tämän vuoksi koen tärkeäksi nostaa aiheen esiin. Aihe on voinut tähän asti väistellä kirjallisuustieteellistä tarttumapintaa riittävän kiinnostavien kohdoteosten kuten *Alma!* (Hanna Weselius 2016), *Jatkosota-extra* (Jaakko Ylijuonikas 2017), *Kristallipalatsi, Käy kaikki toteen* (Katja Raunio 2015) ja *O* (Miki Liukkonen 2017) synnyttyä vasta 2010-luvun puolivälin jälkeen: kirjallisuus kommentoi tosielämän ilmiöitä teoksen kirjoittamisen ja julkaisemisen mittaisella viipeellä.

1.2 Digitalisaation historiaa

Digitalisaatiota, jolla tarkoitetaan fyysisen todellisuuden muuttumista digitaalseksi, voidaan pitää Jari Juhangon ja työryhmän (2015) mukaan yhtenä aikamme megatrendeistä: ”Taloudellisilla, sosiaalisilla, poliittisilla ja teknologisilla megatrendeillä kuvataan usein kansainvälisen sekä kansallisen talouden ja yhteiskuntien rakenteita syvällisesti ja jatkuvasti muuttavia globaaleja ilmiöitä.” Näille trendeille on tyypillistä, että ne etenevät autonomisesti ilman, että niitä tunnistetaan, ja niiden yksittäisiä syitä on usein vaikea eritellä ja määritellä. Näitä ovat digitalisaation lisäksi myös globalisaatio, kaupungistuminen, ilmastonmuutos ja luonnonvarojen liikakäyttö. Digitalisaatio tarkoittaa siis digitaalitekniikan integrointia jokapäiväiseen elämään. Käytännössä tämä tarkoittaa kuvan, äänen, dokumentin tai signaalin digitoimista biteiksi ja tavuiksi kuvaamaan asioita ja tietosisältöä. (Juhanko et al. 2015, 18.)

Digitalisaatio ei ole pelkkää tieteellistä ja teknistä digitaalisten sovellusten tutkimista ja kehitystyötä vaan näyttää limittyvän keskeiseksi osaksi nykyaikaista markkinataloutta, mikä osoittaa, että sitä ohjailevia voimia voi lähteä taustoittamaan kapitalistista ideologiaa purkamalla. Juhanko ja työryhmä (2015, 18–19) käyttävätkin termiä digitaalitalous (*digital economy, internet economy, web economy*) ja kertovat, että ”digitalisaation myötä yrityksen tuotteiden ja palveluiden lisäarvo muodostuu teknologian avulla kustannussäästöinä, uusina ominaisuuksina, yleisenä tehostumisena ja hyötysuhteen parantumisena”. Digitalisaatio mahdollistaa taloudellista tehostamista korvaamalla perinteisten tuotteiden fyysisen painon, materiaalien ja logistiikan virtuaalisella ja reaaliaikaisella informaatiotuotteella. Digitalisointi siis muuttaa liiketoiminnan tapoja. (Juhanko et al. 2015, 18–19.)

Kulttuurintutkija Charlie Geren (2006, 16) mukaan digitalisaation lähtölaukaus voidaan jäljittää 1940-luvulle: toinen maailmansota vauhditti teknologista innovointia. Digitaalinen kulttuuri muodostuu kuitenkin monien osien suhteesta. Kulttuuriin vaikuttavia tekijöitä ovat teknologian

lisäksi teknis-tieteellinen keskustelu informaatiosta ja systeemeistä, avantgardetaide, vastakulttuurinen utopianismi, kriittinen teoria ja filosofia. Osien välinen suhde on dialektinen ja vuorovaikutteinen. (Gere 2006, 16.) Toisen maailmansodan aikana kehittyi modernin binaarisen tietokoneen lisäksi joukko digitalisaatioon liittyviä tutkimusalueita kuten kybernetiikka, informaatioteoria, yleinen systeemiteoria, molekulaaribiologia, tekoälytutkimus ja strukturalismi. (Emt, 73.)

1970-luvun lopussa Margaret Thatcherin ja Ronald Reaganin ajamaa uusliberalistista talouspolitiikkaa käytettiin ideologisenä oikeutuksena dramaattisille toimenpiteille, jotka katsottiin välttämättömiksi voimakkaaseen kilpailuun perustuvan globaalin markkinatalouden ja siitä seuraavien kasvaneiden sosiaalisten ja sotilaallisten menojen vuoksi. Gere (2006, 138–139) näkee, että vastakulttuurista⁴ ei ollut vastustamaan uusliberalistisia kehityskulkuja, sillä myös se korosti hedonistista ajattelutapaa, joka ei ollut kovinkaan kaukana kuluttajan itsekeskeisyydestä, johon uusliberalismi vetosi. Toinen näitä suuntauksia yhdistävä piirre oli usko informaatioteknologian myönteisiin vaikutuksiin.

25 vuoden aikana, toisesta maailmansodasta 1970-luvulle, tietokoneen ja digitaalisten verkkojen kehitys tuottivat hallinnan tunnetta monimutkaistuvassa maailmassa ja loivat samalla pohjan henkilökohtaiselle tietokoneelle ja internetille. Samaan aikaan avantgardistisen taiteen kentällä reagoitiin teknologiseen kehitykseen siten, että taiteilijat pohtivat kysymyksiä, jotka liittyivät interaktiivisuuteen, multimediaan, verkottumiseen, televiestintään, informaatioon, abstrahointiin sekä kombinatoriaalisiin ja generatiivisiin tekniikoihin. Tällaisella taiteella oli paikkansa sekä digitaalisen tekniikan hyödyntäjänä että digitaalisen median kehittämisessä. (Gere 2006, 74, 75, 77, 85, 88.) Digitalisaation kehitykseen liittyvän sosiaalisen median kehityksen alkio on siten annettu niin tieteessä kuin taiteessakin.

Toisen maailmansodan jälkeisten avantgarde-taiteilijoiden tuotannossa ennakoitiin elämäämme hallitsevien vuorovaikutteisten multimediateknologioiden tuloa. Kyse ei ollut niinkään ennustamisesta vaan pikemminkin uusien teknologisten mahdollisuuksien ymmärtämisestä. Taiteilijoiden työ muokkasi kylmän sodan vainoharhaisesta ilmapiiristä työvälineitä, joilla saattoi luoda yhteenliittymisen ja itsensä toteuttamisen kaltaisia utopistisia ideoita. Sähköpostin keksiminen

⁴ Gere viittaa vastakulttuuri-termillä 1960-lukulaiseen tuotteistettuun nuorisokulttuuriin ja erityisesti sen sanfranciscolaiseen esiintymään mutta myös feministiseen liikkeeseen sekä radikaaliin opiskelijaliikkeitään Euroopassa. Tämän lisäksi hän muistuttaa tietyn nuoren, valkoihoisen väestöosan vaikutuksesta ilmiöön. Kyseisen joukon kiinnostus tajunnan laajentamisesta huumausaineiden avulla liittyy heidän suosimaansa vallitsevien arvojen vastaiseen yhteiskuntamalliin. (Gere 2006, 115–117.)

puolestaan muutti tietoverkkojen alkuperäistä luonnetta: syntyi viestintäväline ihmisille, jotka eivät työskennelleet tietojenkäsittely- tai sotilasalalla. (Gere 2006, 111, 144.)

Informaatioyhteiskunnan kehkeytyminen juontaa juurensa 1970–1980-luvuille (Gere 2006, 149). Ajan esteettisiä ja kulttuurisia suuntauksia ja vastarintaliikkeitä yhdistivät lopun tai rappion ajatukset, esimerkiksi post-etuliitteen käyttö. 'Moderni' korvattiin 'postmodernilla', ja taidepiireissä alettiin puhua postmodernismista. (Gere 2006, 150.) Marxilaisena teoreetikkona tunnettu Fredric Jameson hahmotteli näkemystä, jossa postmodernismi liittyy olennaisesti teknologiseen murrokseen, ja samassa kontekstissa ”myöhäiskapitalismin” kulttuurisia vaikutuksia saattoi ymmärtää. (Gere 2006, 150.) Luovilla aloilla, esimerkiksi musiikissa (punk) ja kirjallisuudessa (kyberpunk), oltiin viehättyneitä uuden teknologian utooppisiin ja dystooppisiin ulottuvuuksiin. Näillä aloilla käytettiin keskenään samantyyppisiä kielikuvia ja strategioita: lainaamista, uudelleenmuokkaamista (sämpläämistä), vastakkainasettelua, kiertoteitä (detournement)⁵, montaasia, kollaasia ja toistoa. Uusi teknologia toisaalta auttoi taiteellisten tavoitteiden saavuttamisessa, toisaalta mahdollisti teknologian ja sen ulottuvuuksien pohdiskelun. (Gere 2006, 152.)

Tietokoneistumisen kaikkialle ulottuva vaikutus alkaa hahmottua 1980-luvulla samoin kuin se, että sen luonne on voimakkaan visuaalinen. (Gere 2006, 176). Teknologiakehitys näkyy tuon ajan kirjallisuudessaakin. Gere (2006, 181) mainitsee, että ”[k]yberpunkilla on useita edeltäjiä niin tieteisfiktio kuin kokeellisenkin kirjallisuuden parissa” ja tarkentaa, että ”[t]ieteiskirjailija Philip K. Dick kirjoitti monia, usein kulutushyödykkeillä kyllästettyjä äärikapitalistista yhteiskuntaa kuvittavia näkyjä [1960–1980-luvuilla], joissa todellisuus ja identiteetti ovat muuttuneet perustavanlaatuisesti epävakaaiksi”. Dickin tapa pohdiskella median ja teknologian sekä tiedon ja todellisuuden problematiikkaa ennakoii myös monia postmodernismin kysymyksenasetteluja (Gere 2006, 181). Viimeistään 2000-luvulla digitalisaation problematisointia on alkanut näkyä myös suomalaisessa proosassa, vaikka tyyliä ei ole pelkästään kyberpunk tai science fiction.

Gere (2006) osoittaa siis digitalisaation syitä ja seurauksia osana laajempaa ilmiökokonaisuutta. Viimeisintä neljäkymmentä vuotta, joista Gere siis käsittelee kolmekymmentä ensimmäistä, kuvaavat globalisaation nousu, vapaan markkinakapitalismin vahvistuminen, informaatio- ja kommunikaatioteknologioiden kaikkialle levittyvä läsnäolo sekä teknotieteen nopeasti kehittynyt vaikutusvalta. Ilmiöt ruokkivat toisiaan, sillä ”[p]ankkitoiminnan, kansainvälisten valuuttavirtojen ja kaupankäynnin tietokoneistuminen on suuresti myötävaikuttanut globalisaation nousuun ja kaupan vapauttamiseen”. Kun digitaalitekhnologia hallitsee median ja viestinnän teknistä kehitystä,

⁵ *Detournement* on erityisesti Kansainväliset situationistit -ryhmittymän käyttämä keino, jota käsittelee enemmän luvussa 3.5.

tietokoneet ovat välttämättömiä välineitä suurten teknis-tieteellisten projektien vaatimien valtavien tietomäärien hallinnassa ja käsittelyssä. Tästä seuraava tieteen, median ja pääoman yhtäaikainen kehitys synnyttää eräänlaisen pikakelausvaikutelman, jolloin kaikki näyttää tapahtuvan kiihtyvällä tahdilla ja tuottavan dramaattisia muutoksia hyvinkin lyhyessä ajassa. (Gere 2006, 12.) Tämä efekti puolestaan synnyttää intoa ja pelkoa. Aiemminkin avantgardetaiteen kentällä futuristien 1900-luvun alussa korostamat vauhti, nopeus, teknologian estetisointi, uusien viestintävälineiden aikaan saama simultaanisuus – ajallinen ja tilallinen samanaikaisuus – ja ihmisen uudet pelonsekaista kunnioitusta aiheuttavat keksinnöt ja mahdollisuudet (Mehtonen 2007, 78–80) muistuttavat suuresti digitalisaation pikakelausvaikutusta, johon Gere viittaa. Futuristit myös epäilivät elämän muuttuneen teknologisten innovaatioiden seurauksena sellaiseksi, ettei sitä voida enää selittää logiikalla ja ihmisyyttä lähestyy yli-ihmisyyttä tai jumalallisuutta (Mehtonen 2007, 80, 82). Tämä edelleen liittyy Yuval Noah Hararin (2017) esitykseen dataismin vaikutuksesta ihmiskunnan tulevaisuuteen. Hararin *Homo Deus* onkin kiinnostava näkökulma digitalisaation massa- ja yksilötason vaikutuksiin – piti sitä sitten hyvin perusteltuna provokaationa tai viihteellisenä hypoteesina.

Kun globaalista datankäsittelyjärjestelmästä tulee kaikkietävä ja kaikkivoipa, järjestelmään liittymisestä tulee kaiken merkityksen lähde. Ihmiset haluavat sulautua datavirtaan, koska kun on osa datavirtaa, on osa jotain itseään suurempaa.

Harari (2017, 394–395) provosoi, että dataismin mahdollisuuksiin uskovia ihmisiä houkuttaa viedä jokainen teko osaksi datavirtaa, jotta algoritmit tarkkailisivat jokaista fyysistä ja henkistä liikettä ja ymmärtäisivät yksilöä paremmin kuin tämä itse. Siksi kaikki neuvotkin kannattaa kysyä datavirrasta. Jos yhteys datavirtaan katkeaa, elämä on vaarassa menettää merkityksensä. Ajattelutapaa verrataan humanismin perinteeseen:

Humanismi uskoi, että kokemukset tapahtuvat sisällämme ja että meidän tulisi löytää sisältämme merkitys kaikelle, mitä tapahtuu, ja antaa siinä samalla merkitys koko maailmankaikkeudelle. Dataistit uskovat, että kokemukset ovat arvottomia, ellei niitä jaeta, ja ettei meidän tarvitse löytää merkityksiä sisältämme – –. (Harari 2017, 394–395.)

Edellä mainittujen eri ikäisten digitalisaation kehityskulkujen voidaan nähdä vaikuttavan myös identiteettimme: Ne ennako-oletukset, joilla ihminen on perinteisesti neuvotellut olemassaolon tapaansa, kohtaavat haasteita. Fyysisen etäisyyden merkitys likimain katoaa ja materiaallinen todellisuus liudentuu ”virtuaali- ja telekommunikaatioteknologioiden seurauksena”. (Gere 2006, 12–13.) Kuten Harari (2017) myös Gere (2006, 12–13) näkee mahdollisia merkkejä ihmisen ajan lopusta ja niin sanotun post-ihmisen synnystä ”kybernetiikan, robotiikan sekä kognitiotieteen kehittymisen myötä”. Viimeiset kymmenen vuotta digitalisaatiokehityksessä ovat puolestaan olleet sosiaalisen median leimaamia.

Digitaalisuuteen liittyy toki muitakin ilmiöitä kuten virtuaalisen sodankäynnin mahdollisuus – ja todellisuus – tai geneettisen informaation tietokoneistaminen ihmisen geeniperimää kartoittaen (Gere 2006, 14). Molempiin edellä mainittuihin ilmiöihin liittyy laajoja eettisiä kysymyksiä ja käytäntöjä, joita monissa kansallisvaltioissa sekä kaupallisissa yrityksissä pohditaan parhaillaan. Digitaalisuus voidaan nähdä Geren (2006, 14) mukaan kulttuurin määrittäjänä: se sisältää laitteet, merkitys- ja viestintäjärjestelmät, jotka erottavat nykyaikaisen elämäntapamme muista elämäntavoista. Gere (2006, 15) myös erittelee digitalisaatio-käsitteeseen liittyviä uskomuksia: ”Toinen näistä [uskomuksista] on käsitys, että digitaalinen kulttuuri edustaa ratkaisevaa katkosta sitä edeltäneeseen kulttuuriin, toinen taas se, että digitaalinen kulttuuri on saanut alkunsa digitaalisesta teknologiasta ja on sen määrittämää.” Geren (2006, 15) mukaan olisikin perustellumpaa väittää digitaalisen teknologian olevan digitaalisen kulttuurin tuote, koska digitaalisuus määrittelee ja ohjaa kyseiseen teknologiaan liittyviä ajattelemisen ja tekemisen tapoja. Kirjoittaja vertaa kieltä ohjelmointiin ja koodaamiseen, sillä järjestelmät perustuvat epäjatkuvaan tiedon esittämiseen. Tästä Gere (2006, 15) johtaa ajatuksen, että ”kaikkea inhimillistä kulttuuria voidaan pitää digitaalisena”. Nähdäkseni tässä johtopäätöksessä kaikki digitaalisuuteen liittyvä luonnollistetaan inhimillisen kulttuurin toiminnaksi, jonka jo itsessään ajatellaan olevan luonteeltaan digitaalista. Luonnollistamisessa saattaa kuitenkin piillä ongelma, jos unohdetaan, että ihanteet ja ideologiat tai niiden puute ohjaa niin kulttuuria, yhteiskuntaa kuin yksilöäkin. Ihminen luo ihanteet, ideologiat, digitaaliset sovellukset ja niiden sisällöt. Luonnollistamista vastaan asettuu myös kirjallisuudentutkija Outi Oja (2017, 52): ”Teknologia on aina väline, ja väline on aina vain keino jonkin toisen päämäärän tavoittamiseen. Sisältö nimittäin ratkaisee, ja se synnyttää uutta sisältöä. Välineen täydellisinkään hallinta – ei riitä tekemään käyttäjästään vakuuttavaa sisältöjen hallitsijaa.”

Myös Peter L. Berger ja Thomas Luckmann (1994, 103–106) esittelevät ajatusharhaa, jossa ihminen ikään kuin unohtaa ”oman osuutensa inhimillisen maailman tuottamisessa” (emt, 103). He kutsuvat ilmiötä reifioitumiseksi. ”Reifikaatiolla tarkoitetaan ihmisen tuottamien instituutioiden kokemista esinemäisinä, ei-inhimillisinä ja mahdollisesti yli-inhimillisinä ilmiöinä.” (Emt, 103) Toisin sanoen ihmisen toiminta tai ihmisen tuottama asia koetaan jonakin muuna kuin ihmisen aikaansaannoksena. Samalla tuottajan ja tuotoksen välinen suhde hämärtyy ja objektivoituu – unohtuu se, että reifioituneeksi koettuun toimintaan tai aikaansaannokseen voi vaikuttaa. (Berger & Luckmann 1998, 103–106.) Samantyyppisiä käsitteitä ovat myös tavarafetisismi (Hosiaislouma 2003, 247) ja reifikaatio-sanan suomalainen käännös ’esineistyminen’ (Hosiaislouma 2003, 247; Ojajärvi 2013b, 284). Fredric Jameson liittää tavarafetismin marxilaiseen tapaan (myöhäis)kapitalismiin käyttäen myös termejä esineistyminen ja tavaroituminen (ks. esim. Jameson 1986, 237–238). Erkki Sevänen

(2013, 328) puolestaan määrittelee, että ”[t]avaroitumisessa kyse on siitä, että jokin esine tai asia otetaan ostamisen, myymisen ja kaupankäynnin kohteeksi eli siitä tehdään tavara”. Digitaalisen kulttuurin reifioinnin ja luonnollistamisen sijaan voisikin pohtia, mihin välineen käytöllä pyritään. Voisiko välineen käyttöön liittää ihanteita? Millaisia nämä ihanteet voisivat olla?

Ilkka Koiranen, Pekka Räsänen ja Caj Södergård (2016) kuvailevat digitalisaatiota kansalaisen näkökulmasta: käytännössä ilmiössä on kyse siitä, että monet arkielämän aktiviteetit kuten viranomaisasiointi ja sosiaalinen kanssakäyminen ovat siirtymässä verkkoon. Kaikki eivät kuitenkaan hyödynnä näitä palveluja yhtäläisesti, vaikka digitalisaatio on politiikan ja liike-elämän lisäksi myös kuluttajakäyttäytymisen nykytrendi. Ajankohtainen informaatio päivittyy nopeimmin digitaalisten viestintäkanavien kautta, sosiaalisia suhteita voi hoitaa monikanavaisemmin ja työelämän tehtävänkuvat ja palvelurakenne mukautuvat digitaalisiin innovaatioihin. (Koiranen et al. 2016, 24.) Kaikilla ei kuitenkaan näytä olevan osaamista, varaa tai halua osallistua tähän muutokseen. Digitalisaatio saattaa siis osaltaan lisätä eriarvoistumista, mutta Koirasen ym. (2016) aineistosta ei käy ilmi, liittyykö eriarvoistuminen luokkarakenteisiin vai johonkin muuhun.

Digitaalitekniologia ei ole enää sosiaalisen kanssakäymisen tai työ- ja vapaa-ajan erillinen osa-alue vaan olennainen elämän ulottuvuus, joka yhdistää arkielämän eri toimintoja. Digitalisaatioprosessi etenee yhteiskunnan eri alueilla epätasaisesti. Mediasektorilla prosessi on jo verrattain pitkällä, mutta esimerkiksi sähköisten asiakasrekisterien ja tietojärjestelmien käytettävyydessä ja hyödyntämisessä on vielä työtä. (Koiranen et al. 2016, 28.) Koiranen, Räsänen ja Södergård (2016, 25) painottavat, että koska hallinnolliset rekisterit ja tietokannat ovat digitaalisia, niiden tehokas käyttäminen edellyttää kaikilta kehityksessä kiinni pysymistä. Toisaalta digitalisaatio esittää vaatimuksia julkiselle sektorille, mutta em. tapauksessa erityisesti yksilölle: eriarvoistumisen vaara on siten olemassa.

Viimeisimpiä ja nopeasti edenneitä digitalisaation seurauksia on esimerkiksi se, että kansalaisdemokratian ja kansalaisjournalismin vaikutuskanavat ovat laajentuneet. Yhteisöllisyyteen ja virtuaaliseen verkostoitumiseen liittyen digitalisaatio on poistanut aikaan, tilaan ja osallistumiseen liittyviä rajoituksia, ja digitaalisen kulttuurin rinnalla voidaan puhua *osallisuuden kulttuurista* (ks. mm. Oja 2017; Kallionpää 2016). Tiedon saanti on helpottunut jopa siinä määrin, että kansalainen voi tuntea olevansa informaatioähkyyssä, sillä reaaliaikainen tiedonkulku ja rajattomat julkaisut internetissä vaativat lukijaltaan mediakriittistä otetta:

Informaatioähkystä kärsivä ihminen ei pysty suodattamaan kohtaamastaan informaatiovirrasta tarvitsemaansa ja jalostamaan siitä itselleen ja identiteetilleen olennaista tietoa. Lukutaidon heikkous ja informaatiovirran runsaus ovat merkittäviä syitä informaatioähkyyteen ja siihen, että tekstejä nykyisin vain plarataan. (Oja 2017, 42.)

Douglas Kellnerin (1998) näkemys mediakulttuurista liittyy digitalisaatioon. Hän osoittaa, että medialla on käytössään teknologian uusimmat sovellukset. Kellnerin *Mediakulttuuri*-teos on kirjoitettu ennen sosiaalisen median termistön käyttöönottoa, mutta väite on kiinnostava, sillä Kellner esittelee median vaikutusta identiteettiin. ”Mediakulttuuri on kuvien kulttuuria, joka hyödyntää usein sekä auditiivisia että visuaalisia kuvia ja vetoaa tunteisiin ja ajatuksiin.” (Kellner 1998, 9.) Kellner liittää mediakulttuurin tuotteet (yhdysvaltalaiseen) vallan- ja voimankäyttöön ja osoittaa muutamilla tapausesimerkeillä, kuinka esimerkiksi elokuvateollisuus ajaa ja luonnollistaa valtiollista konfliktihakuista ulko- ja verotuspolitiikkaa sekä osoittaa, ketkä kuuluvat marginaaliin. Tällaisia mediakulttuurin tuotteita hän kutsuu speктаakkeleiksi⁶, jotka ”osoittavat, kenellä on valtaa ja kenellä ei, kuka saa käyttää voimaa ja väkivaltaa ja kuka ei”. Kellner jatkaa, että koska informaatiota ja viihdettä välittävät viestimet toimivat kulttuurin pedagogeina, yksilöltä vaaditaan kriittistä medialukutaitoa. (Kellner 1998, 10, 88–106.) Voi ajatella, että tietyistä digitalisaation sovelluksista, erityisesti sosiaalisesta mediasta, voisi kirjoittaa samoin. Esimerkiksi Liisa Steinby (2008, 48) esittää, että esimoderniteetin haluavasta yksilöstä on aikanamme tullut elämysimpulssihakuinen lyhytjännitteinen markkina-addikti, jolloin valistuksen ihanne kyseenalaistuu kapitalismin vaikutuksesta. Samaa sanoo Kellner: ”Houkuttelevat kulttuurimuodot vaikuttavat kulutuskysyntään, tuottavat tarpeita ja muokkaavat hyödykkeitä niin, että kulutus kasvaa. – –. [Y]ksilöiden väitetään saavan tyydytystä ensisijaisesti tavaroiden ja vapaa-ajan palvelujen kuluttamisesta – –.” (Kellner 1998, 26–27.) Mediakulttuurin keskeisyyttä ja vaivihkaista vaikuttavuutta kaikille elämänalueille voi verrata kapitalisaatioon ja digitalisaatioon, ja sen kaikkialle levittyvä luonne selittyy sen yhteyksillä markkinavoimiin: se on kaupallinen kulttuurimuoto, jonka ensisijaisin tarkoitus on miellyttää ja tavoittaa suuria yleisöjä sekä saada aikaan ostopäätöksiä. (Emt, 25.)

Taloudellisten voittojen tavoittelu koskee digitaalisten sovellusten valmistustakin. Jo olemassa olevia täysin toimivia tuotteita, palveluita ja tavanomaisia manuaalisia tai verbaalisia toimintatapoja pyritään digitalisoimaan kaupallisista syistä. Kaupallisuus ja digitaalisuus nivoutuvat siten yhteen. *Kristallipalatsin* päähenkilö Dora on jäänyt kapitalismin, mediakulttuurin ja digitaalisen kulttuurin koukkuun monella tasolla: hänen toiminnassaan ilmenee pakonomainen muotivaatteiden ja luksustuotteiden ostelu, ulkonaisen estetiikan tavoittelu, digitaalisten julkaisukanavien, ulkoapäin normitettu ja kuvamanipulaation avulla filteröity käyttö. Kellnerin (1998, 53) mukaan tämä on loogista: ”Erilaisuus myy. Kapitalismin täytyy jatkuvasti moninkertaistaa markkinoita, tyylejä, muotihullutuksia ja tuotteita, jotta kuluttajat saataisiin jatkuvasti osallistumaan markkinatalouteen”.

⁶ Kellner (1998) on todennäköisesti saanut vaikutteita Guy Debordin *Spektaakkelin yhteiskunta* -teoksen (1967) kriittisestä spektaakkelin yhteiskuntaa vastustavasta ajattelusta. Spektaakkelia käsittelem luvussa 3.5.

Kellner määrittelee, että mediakulttuuri hallitsee aikaamme ja on ottanut korkeakulttuurin paikan huomion herättäjänä ja vaikuttajana. Toisaalta Kellner näkee, että vaikka se edistää mediayhtiöiden omistajien etua, markkinavoimat kohdistavat siihen myös kilpailua, jolloin myös vastakulttuurin ilmentymiä voidaan nähdä mediakulttuurissa.

Tieteellisen tutkimuksen lisäksi taidemuodoillakin on tapana ottaa kantaa vallitseviin valtakulttuureihin. Esimerkiksi avantgardetaide, vaikkakaan ei ole perinteisesti ottanut poliittisia asioita ajaakseen, on kulttuurista oppositiossa olemista kaikenlaisia valtakulttuureja vastaan – olivat nuo valta-asetelmat sitten poliittisen elimen, eliitin tai massakulttuurin sanelemia. (Hautamäki 2007, 22; Veivo & Katajamäki 2007, 14.) Markkinoiden ehdoilla käyttäytyvää massaa on toki kritisoitu ennenkin. Esimerkiksi jo Dadan ”kannibalistisessa manifestissa” vuodelta 1920 sanotaan: ”Vihdoin seisotte DADAn edessä, joka edustaa elämää ja syyttää teitä siitä, että rakastatte kaikkea vain silkasta snobismista kunhan kohde on riittävän kallis.” (Sit. Mehtonen 2007, 56.) Elämän ja snobismin vastakkainasettelu liittyy Hakkaraisen teokseen olennaisesti mutta muistuttaa myös Debordin speaktaakkelin teoriaa.

Kellnerin mediakulttuurianalyysi puolestaan liittyy Debordin *Speaktaakkelin yhteiskunta* -teokseen esimerkiksi seuraavilta osin: ”Mediakulttuuri altistaa ihmiset ja heidän kotinsa ennenkokemattomalle kuvien ja äänten virralle. Uuden viihteen, informaation, seksin ja politiikan virtuaaliset maailmat muokkaavat käsityksiä tilasta ja ajasta ja häivyttävät todellisuuden ja mediakuvan välisiä eroja samalla kun ne tuottavat uusia kokemuksen muotoja.” (Kellner 1998, 25.) Debord (2005) tosin maalailee pamflettityylin mukaisesti uhkakuvia, ettei vastakulttuurista ole hyötyä speaktaakkelin vastustamisessa, sillä speaktaakkeli omii senkin oman ideologiansa levittämiseen. Geren (2006) havainnot digitaalisesta kulttuurista antavat kuitenkin ymmärtää samaa. Myös Kellner (1998, 39) toteaa, että jo Frankfurtin koulukunta osoitti, että ”kulttuuri ja viestintä hallitsevat vapaa-aikaa, vaikuttavat merkittäväällä tavalla sosialisatioon ja välittävät poliittista todellisuutta”. Kellnerin mukaan tämä tarkoittaa sitä, että ”[k]ulttuurilla ja viestinnällä on siis taloudellisia, poliittisia, kulttuurisia ja yhteiskunnallisia vaikutuksia, mistä syystä ne ovat keskeisiä yhteiskunnallisia instituutioita”. Kirjoittaja peräänkuuluttaakin kulttuuriteollisuuteen kohdistettavaa ideologiakritiikkiä (Kellner 1998, 40), mikä vaikuttaisi yhdeltä olennaiselta näkökulmalta myös digitaalisten kulttuuri- ja mediatuotteiden kohdalla.

1.3 Sosiaalisen median historiaa

[S]osiaalinen media koostuu kolmesta osatekijästä: sisällöistä, ihmisistä ja Internet-teknologioista. Tämän niin sanotun kolmikantaisen määrittelyn esitti ensimmäisenä ryhmä VTT:n tutkijoita vuonna 2007, ja se on laajasti lainattu. – – Huomionarvoista on, että määritelmän mukaan sosiaalinen media on ennen muuta viestinnän muoto eikä esimerkiksi tietyn tyyppistä teknologiaa tai ohjelmistoja. (Pönkä 2016, 95–96.)

Harto Pönkä (2016) luonnehtii sosiaalista mediaa edellä esitetyllä tavalla. Jussi-Pekka Erkkola (2009, 88) puolestaan määrittelee seuraavasti: ”Sosiaalinen media on vuorovaikutteinen, teknologiasidonnainen ja -rakenteinen prosessi, jossa verkottuneet yksilöt ja ryhmät rakentavat yhteisiä merkityksiä sisältöjen, yhteisöjen ja verkkoteknologioiden avulla vertais- ja käyttötuotannon kautta. Samalla sosiaalinen media on jälkiteollinen ilmiö, jolla on tuotanto- ja jakelurakenteen muutoksen takia vaikutuksia yhteiskuntaan, talouteen ja kulttuuriin.” Pönkä (2016, 96) tarkentaa, että sosiaaliseen mediaan liittyvää toimintaa on ”tiedon jakaminen ja sisältöjen julkaiseminen, muiden tekemien sisältöjen täydentäminen ja muuntelu, yhteismuokkaus, keskustelu, kuratointi eli tietokokoelmien koostaminen muiden saataville, suosittelu, verkostoituminen sekä muiden käyttäjien julkaisujen seuraaminen ja uudelleenjakaminen”. Oleellista on myös se, että käyttäjä toimii useissa erilaisissa ryhmissä, verkkoyhteisöissä ja verkostoissa, jotka muodostavat sosiaalisen kontekstin ja mahdollistavat osallistuvan toimintakulttuurin (Pönkä 2016, 96). Toisaalta määritelmä on liikkuva:

Sosiaalinen media – – viittaa siis tietyn aikakauden digitaaliseen verkkoviestintään sekä viestinnän multimodaalisuuteen eli monikanavaisuuteen ja -aistisuuteen. Sosiaalinen media ankkuroituu muutamiin kansainvälisiin suosikkipalveluihin, jotka perustuvat sisältöjen jakamiseen sekä verkostojen ja yhteisöjen rakentamiseen ja ylläpitämiseen. (Suominen et al. 2013, 17.)

Sosiaalisen median verkkopalveluista tunnetuimpia ovat Facebook, YouTube, Wikipedia, Twitter ja erilaiset blogit. Lisäksi sosiaaliseen mediaan kuuluu mobiililaitteiden pikaviesti-, chat- ja yhteistyösovelluksia. (Pönkä 2016, 97.) Sosiaalinen media on levinnyt lähes jokaisen internetin käyttäjän arkeen 2000-luvun kahtena ensi vuosikymmenenä. Näistä esimerkiksi IRC-gallerian käyttäjät ovat pääasiassa nuoria ja mm. LinkedInin ja Twitterin käyttäjäkunta suurimmilta osin aikuisia. (Suominen et al. 2013, 11, 49.)

Somesukupolven eli ns. diginatiivisukupolven aiemmista erottaa mm. toisentyypinen kollektiivinen sukupolvikokemus tai sen puuttuminen: aiempia sukupolvia ovat yhdistäneet lehdet, elokuvat, televisio ja radio (Suominen et al. 2013, 11), joiden yhteyteen lisäksi vielä yhteisesti luetut kaunokirjalliset kokonaisteokset ja koko kansakunnan uutismuistot, kuten presidentti Kekkonen kuolema 1986, Estonian uppoaminen 1994, prinsessa Dianan kuolema 1997 tai tsunami Thaimaassa 2004. Näiden tilalle ovat tulleet henkilökohtaiset viestintävälineet, tietokoneet, kännykät (Suominen

et al. 2013, 11), padit ym. ja viestintä on alkanut kanavoitua yksilöllisten mieltymysten ja evästeiden ohjaamana siten, että kollektiivinen kokemus pirstaloituu. Jopa Google-haut näyttäytyvät jokaiselle internetin käyttäjälle hieman erilaisina riippuen sijainnista ja aiemmasta netinkäytöstä, mutta suodatusta tekee myös Facebook (Sarja 2016, 204). Yhteiskunnalliset tahot, mm. Työ- ja elinkeinoministeriö, varoittavat, että kieltäytyminen sähköisien palveluiden käytöstä voi johtaa syrjäytymiseen. (Suominen et al. 2013, 11–12.) Näyttää siltä, että sosiaalinen media toisaalta pirstaloi ja toisaalta yhdistää erilaisia käyttäjäjoukkoja lävistämällä yhteiskunnalliset rakenteet. Esimerkiksi opettajille suunnatulla OPH:n alaisella *edu.fi*-sivustolla kehoitetaan viemään opetusta sosiaaliseen mediaan. Ikäihmisetkin yritetään saada mukaan, ja *Netikäs*-mediasivistysmateriaalissa kohderyhmäläisiä kannustetaan rakentamaan identiteettiään verkossa. Sivustojen käyttäjälle jää kuitenkin avoimeksi, kuka tätä vaatii ja miksi.

Englanninkielisen *social media* -termin synty ajoitetaan usein vuoteen 2005, mutta suomalaisessa julkisuudessa se ei näkynyt vielä silloin (Suominen et al. 2013, 67). Esimerkiksi blogien historiaa seuraamalla on kuitenkin mahdollista osoittaa, että sosiaalista mediaa, sellaisena kuin se nykyään ymmärretään, käytettiin jo 2000-luvun ensimmäisinä vuosina, vaikka itse yläkäsitettä, sosiaalinen media, ei vielä käytettykään. Juuri blogit sosiaalisen median alakäsitteenä tarjoavat käyttäjälleen laajat mahdollisuuden keskusteluun ja osallistumiseen sekä kirjoittajan performatiiviselle läsnäololle. Nettikeskustelupalstoja voisi puolestaan pitää sosiaalisen median esimuotoina. (Suominen et al. 2013, 32, 33, 41.) Tämän tutkielman kirjallisuuskatsauksen ensimmäinen sosiaalista mediaa käsittelevä romaani – Heleena Lönnrothin *Murhaaja tulee netistä* – on vuodelta 2001. Viive reaali maailman ilmiön ja julkaistun fiktion välillä on tässä tapauksessa yllättävän lyhyt, mutta sitä selittää teoksen edustama dekkari-genre ja kyseisen kirjailijan tausta tuotteliaana rikoskirjailijana.

Sosiaalisen median käytettävyyden kannalta helpoimmat alustat, sovellukset ja palvelut ovat suosituimpia, niin kuin digimodernistiseen asiakaslähtöisyyden ajatukseen sopii. Helppokäyttöisyys ei kuitenkaan aina tarkoita yksinkertaista: ”Esimerkiksi yksittäinen blogikirjoitus voi sisältää tekstiä, kuvia, muista some-palveluista upotettuja sisältöjä, kuten videoita tai twiitteja, ja lisäksi se voi olla usean eri käyttäjän yhdessä tekemä. Edelleen blogikirjoituksen yhteydessä voi olla muun muassa linkkejä muihin blogikirjoituksiin, aihesanoja, mainoksia sekä siihen lisättyjä kommentteja ja muiden blogien paluuviihteitä.” (Pönkä 2016, 99.) Lukijalta vaaditaan tekstikokonaisuuksien ja multimodaalisuuden hallintaa. Silmän ylivallan eli okulosentrismin ja lifestyleblogien ominaispiirteiden kuvausta sisältää tutkielmani kaunokirjallisesta aineistosta erityisesti *Kristallipalatsi*.

Kritiikitöntä sosiaalisen median yhteiskunnallinen tarkkailu tai tutkimus ei ole. Erityisesti Facebook kiinnittää huomiota: ”Tutkimusten mukaan sosiaalinen media saattaa aiheuttaa riippuvuutta, masennusta ja rikkoa avioliittoja. Negatiivisia vaikutuksia saattaa syntyä esim. niin, että verrataan itseä muiden ihmisten sosiaalisessa mediassa esittämään ihanneminaansa.” (Honkanen et al. 2013, 10.) Pönkä (2016, 105) toteaa, että sosiaalisen median teksteihin liittyy myös paljon ongelmia: kiusaamista, vihapuhetta, mustamaalaamista tai identiteettivarkauksia. Kirjoittaja peräänkuuluttaa mediakriittistä otetta sosiaalisen median käyttöön, koska digitaalisesta sisällöstä saa kuitenkin yleensä halutessaan selville seuraavat asiat:

[O]nko tekijän tarkoitus esimerkiksi viihdyttää, kertoa jostakin asiasta luotettavaa tietoa, kertoa tekijän mielipide ajankohtaisesta keskustelunaiheesta, vaikuttaa lukijan mielipiteisiin, myydä lukijalle jotakin, saada lukija klikkaamaan jotakin linkkiä tai mainosta, saada lukija vastaamaan itselleen, kiusata tai aiheuttaa vahinkoa jollekin toiselle ihmisille tai mustamaalata jotakin ihmisryhmää (Pönkä 2016, 105).

Toisaalta lähdekriittisyys käy hankalaksi juuri silloin, ”kun tekijä pyrkii harhauttamaan lukijaa luulemaan sisältöä joksikin muuksi kuin mitä se on”, mutta myös siksi, että sosiaalisen median tekstit sisältävät näitä vaikuttamis- ja harhauttamispyrkimyksiä (Pönkä 2016, 105). Pönkä (2016, 106) kokee tarpeelliseksi ohjeistaa aloittelevaa sosiaalisen median käyttäjää seuraavalla ohjeella:

On hyvä ottaa lähtökohdaksi, että mikään netissä kerrottu tieto ei ole totta, mikäli sitä tai sen tekijää ei voida varmistaa vähintään yhdestä luotettavasta ja riippumattomasta lähteestä. [O]n hyvä pitää mielessä vanha sanonta, että ”jos se on liian hyvää ollakseen totta, se todennäköisesti ei ole totta”.

Nähdäkseni sosiaalisen median käyttö ja profiilityössä onnistuminen voi tulla elämässä onnistumisen ja eksistenssin täyteen ja autenttisuuden mittariksi esimerkiksi yksityiselämässä, koulutuksessa, työelämässä tai politiikassa. Näin tapahtuu myös mm. romaaneissa *Kristallipalatsi* ja *Takaikkuna* (Pauliina Susi 2015). Massaliikeshinnän syitä, oireita ja seurauksia on siis relevanttia analysoida. Taiteilijat voivat olla yksi ryhmä, joka tekee näitä havaintoja ja tulkintoja. Toinen keskeinen digitalisaation analysoijajoukko ovat tietysti eri alojen tutkijat, ja näin myös erilaiset ilmiölähtöiset näkökannat nousevat esiin. IT-alan asiantuntijana tunnettu Kari A. Hintikka on ollut Suomessa laseeraamassa sosiaalisen median käsitettä ja tutkinut ”nettimainetta” sekä verkostoitumiseen liittyviä uhkia (Suominen et al. 2013, 52–54). Maineenhallintaa sosiaalisen median näkökulmasta käsittelevät kaunokirjalliset teokset *He eivät tiedä mitä tekevät* (Jussi Valtonen 2014), *Kristallipalatsi*, *Takaikkuna* ja *Totuuskuutio* (Esa Mäkinen 2015).

Kollektiivinen huoli nuorista ja heidän nettikäyttäytymisestään, jonka voi ajatella esiintyvän myös tämän tutkielman aineistossa, on näkynyt esimerkiksi *Helsingin Sanomissa* ja vuonna 2004 päivitettiin sananvapauslakia niin, että verkkojulkaisut saatiin sen piiriin (Suominen et al. 2013, 57).

Vuonna 2004 suomalaisten internetin käyttäjien enemmistö ei vielä ollut kiinnostunut tietoverkkojen viihdekäytöstä eikä esimerkiksi Facebook ollut lyönyt läpi (Suominen et al. 2013, 60–61). Tilanteen voi todeta muuttuneen vuoteen 2017 mennessä tietoverkkojen viihdekäytön osalta mutta huolta nuorista kannetaan edelleen. Kritiikin kohteeksi päätyviä somen viihdekäyttökuvauksia esiintyy siten myös kaunokirjallisissa teoksissa, kuten *Käy kaikki toteen*, *Lemmikkikaupan tytöt* (Anja Snellman 2007), *Totuuskuutio*, *Raide seitsemän* (Vesa Vanhanen 2017), *Kuolleen miehen asento* (Jari Peltola 2014), *Totuus naisista* (Joonas Konstig 2013) ja *Takaikkuna*. Monessa teoksessa on myös varoitustarinan piirteitä.

Sosiaalista mediaa sekä kiitetään että moititaan. Kiitosta saa opetus- ja hyötykäyttö, ja moitteiden perusteena on se, että sosiaalisen median käyttö mielletään hömpäksi ja omaan elämään liittyvien päivitysten virta narsistiseksi. (Suominen et al. 2013, 175.) Arkityylinen sana ”hömpä” liitetään someen osin syystäkin. Syy liittyy ainakin kahteen sosiaalisen median mahdollistamaan ilmiöön: tiedon ja uutisten reaaliaikaiseen, nopeaan ja runsaaseen siirtokykyyn sekä niin sanottuun kansalaisjournalismiin. Molemmissa on hyvät ja huonot puolensa. ”Hömpän” määrittelin internetissä tarjolla olevien sosiaalisen median palvelujen ajanviete- ja viihdekäytöksi. Kaunokirjallisuudessa viihdekäyttöä problematisoidaan. Se nähdään kärjekkäimmillään runsaana ja kritiikittömänä näennäistiedon kuten valeuutisten tai yksinkertaistetun, perusteettoman tai pelkkiin mielipiteisiin ja tunteisiin perustuvan tietomassan jakamisena, vastaanottamisena ja omaksumisena. Käytännöstä tulee jopa osa normaalia tiedonhankintaa ja viestintää. Reaalimaailmassa ilmiötä erittelee esimerkiksi Tuomas Kaseva (2016, 72): ”Ihmisten muuttunut suhde tietoon näkyy siinäkin, että monelle ei ole nykyään ongelma avoimesti myöntää, ettei tiedä jostakin asiasta tai ei edes halua perehtyä asiaan. Jos yleissivistys joskus olikin yleisesti tavoiteltu asia ja sen puute jopa noloa, se ei ole sitä enää”.

Totuuden ja tarkistetun tiedon auktoriteettiasema näyttää väljähtyneen. *Alma!* ja *Käy kaikki toteen* -romaanien henkilöhahmot näyttävät pohtivan tätä ilmiötä jopa niin, että henkilöhahmot ryhtyvät vastarintaan. Kaseva (2016, 70–71) kuvailee tietoon liittyvän suhteen muutosta seuraavasti: usko tutkittuun tietoon on murenemassa, valeuutisien, salaliittoteorioiden ja mustamaalaamismotiiveilla kirjoitettujen juttujen levittämiseen keskittyvien läpinäkymättömien julkaisujen, kuten *MV-lehden*, *Uber Uutisten* ja *Magneettimedien* suosio on yleistä, osa median kuluttajista altistuu pelkästään tämäntyyppisten julkaisuille eikä enää tunne muita julkaisutapoja, mutta myös luotettavana pidettyjen journalististen julkaisijoiden tuotteissa pyritään yhä useammin intiimiin tunnelmaan niin sanottujen *kokemusasiatuntijoiden* välityksellä. Sama havainto otetaan esiin myös *Ilmiöitä 2013* -raportissa. Matti Luostarinen (2010, 8) muistuttaa, että globaalista

näkökulmasta länsimainen tiede ei edusta yhteisömedioiden sisältöjen ja tiedonkulun valtavirtaa tilanteessa, jossa reaaliaikaisia käyttäjiä on satoja miljoonia.

[M]ukana voi olla luuloa, uskoa, myyttejä, skolastiikan ja empirismin alkeita, Spinozan kaltaista tietoluokittelua, tieteen pohjana olevaa intuitiota, suoraa tietoa luonnosta ja lähiyhteisön antamaa kuvaa siitä, ”miltä maailma näyttää”. (Luostarinen 2010, 8.)

Kuitenkin teknologian käyttöön liittyvä tyhmenemisen pelkoa helpottaa tieto siitä, että on olemassa tutkimuksia, joissa on todettu, että ”verkkonatiivien moniajokyvyt kasvattavat aivojen kokoa” (Suominen et al. 2013, 179), eikä sosiaalisen median idea näytä erityisen tuomittavalta seuraavastakaan näkökulmasta: humanistisen psykologian kehittäjän, Abraham Maslow’n (1908–1970) tarvehierarkian mukaan heti elossa pysymisen jälkeen ihmisen voimakkain tarve on pitää yhteyttä toisiin ihmisiin. Nykykontekstissa näihin primääritarpeisiin voisi yhdistää myös tarpeen saada arvostusta ja arvovaltaa. Myös itsensä toteuttaminen nähdään tärkeänä. (Suominen et al. 2013, 188.)

Ihminen siirtää sujuvasti tarpeellista inhimillistä toimintaansa digitaaliseen ja virtuaaliseen vuorovaikutuskenttään, kuten mm. romaaneissa *Kristallipalatsi* ja *Kuolleen miehen asento* sekä novelleissa ”Aukio” (Riikka Ala-Harja 2005), ”LD50” (Leena Krohn 2005), ”Luolassa” (Johanna Sinisalo 2005) ja ”Appelsiinin tuoksu” (Laura Honkasalo 2005) *Verkon silmässä* -antologiasta. Näissä fiktioissa varsinaisen vuorovaikutuksen lisäksi somessa pelataan, jaetaan näennäisiä tai todellisia salaisuuksia, välitetään huumausaineita, kirjoitetaan päiväkirjoja ja etsitään samanhenkistä seuraa ja hyväksyntää.

Puhetaidon kouluttaja ja retoriikka-asiantuntija tohtori Juhana Torkki (2016) kuvaa suhtautuvansa sosiaaliseen mediaan tietyin varauksin: hän ei ole ollenkaan Twitterissä eikä hän ole aktiivinen Facebookissa. Torkki toteaa, että vaikka ei aktiivisesti sosiaalista mediaa käyttäisikään, se on realiteetti: ”Ihmiset ovat siellä.” Torkki kuitenkin näkee, että moni viettää nykyään niin paljon aikaa somessa, että siitä syntyy pahoinvointia: ”Joku on verrannut älypuhelinia tupakkaan. Puhelimesta pitää aina aika ajoin imaista, jos tulee tyhjä olo. – –. Somella on monia huumeen tuntomerkkejä. Se vie aikaa, se kouruttaa.” (Torkki 2016, 22.) Torkki kuvaa omaa lukemis-, ideoimis- ja kirjoittamistapaansa digitaalisen maailman toimintatapaan nähden hitaammaksi: ”Ajatus vaatii kypsyäkseen tyhjyyttä, tilaa ja rauhaa” (Torkki 2016, 22) eikä esimerkiksi jatkuvasti työskentelyn keskeyttäviä impulsseja. Myös *Ilmiöitä 2013* -raportti sisältää suorasanaisia havaintoja:

Facebook onkin yksi suosituimmista sosiaalisen median sovelluksista. Tutkimuksen perusteella sitä kuvataan yhdessä Twitterin kanssa ”kouruttavammiksi kuin seksi”.

Tältä käyttö näyttää myös suomalaisten käyttäjätilastojen mukaan. Suomessa on 2,1 miljoonaa Facebookin käyttäjää. (Honkanen et al. 2013, 9.)

Saman väylän kautta siis ”organisoidaan vallankumouksia, palkataan työntekijöitä, tarjotaan kimppakyytejä, haukutaan pomoja ja kiusataan opettajia” (Honkanen et al. 2013, 9). Tämä on ehkä ristiriitaista mutta toisaalta täysin inhimillistä. Samantyyppisiä seurauksia on kuitenkin nähty olevan mediakulttuurilla jo ennen sosiaalisen median syntyä: ”Mediakulttuuri on siis alkanut hallita arkea: se vaikuttaa kaikkialla, kiinnittää huomiomme ja keskeyttää muun toiminnan, mikä monien mielestä heikentää ihmisten luovuutta ja mahdollisuuksia omaehtoiseen toimintaan.” (Kellner 1998, 11.) Vaikka kuvausta ei ole kirjoitettu sosiaalista mediaa ajatellen, se sopii yllättävän hyvin havaintoon siitä, miten digimoderni ihminen ehdollistuu teknologiavirikkeille ja niihin reagoimiselle. Kun henkilökohtainen laite – kännykkä, tabletti tms. – antaa äänimerkin uusien sisältöjen saapumisesta, on tuota impulssia vaikea vastustaa. Monesti impulssi on niin voimakas, että se syrjäyttää muut toiminnot kuten kasvokkaisen sosiaalisen kanssakäymisen, työnteon ja levon.

2 KAUNOKIRJALLISUUSKATSAUS: SOSIAALINEN MEDIA SUOMALAISESSA PROOSASSA

Seuraavissa alaluvuissa käsittelen sosiaaliseen mediaan ja elämäjulkaisemiseen sisällöltään liittyvää suomalaista kaunokirjallisuutta lajityypeittäin. Näin hahmottelen *Kristallipalatsin* syntykontekstin vierustekstejä. Osa teoksista käsittelee aihetta samantyyppisistä lajirajat ylittävistä näkökulmista, mikä näkyy katsausluvuissa siten, että tiettyjen teosten käsittelykin ylittää lajilukurajat. Teosjoukko⁷ edustaa *Kristallipalatsin* kanssatekstejä (lat. *con text*) (Heikkinen 2012, 88) ja siten väljästi myös kohdeteoksen syntykontekstin kulttuurikontekstia. Vesa Heikkisen (2012, 89) mukaan tämä mahdollistuu, kun ”kielenulkoinen sosiaalinen konteksti vaikuttaa kielen käyttöön, toisaalta kielen käyttö muovaa ja luo todellisuutta”. Siten kaunokirjalliset teokset muovaavat ja samalla uudistavat kontekstiaan.

Katsauksen teoksista realistista (ja osin jälkirealistista) lajityyppiä edustavat Anna-Kaari Hakkaraisen *Kristallipalatsi* (2016), Marjo Heiskasen *Idiootin valinta* (2009), Joonas Konstigin *Totuus naisista* (2013), Maria Peuran *Ja taivaan tähdet putoavat* (2014), Anja Snellmanin *Lemmikkikaupan tytöt* (2007), Pauliina Suden *Takaikkuna* (2015), Minttu Vettenterän *Jonakin päivänä kaduttaa* (2012), Hanna Weseliuksen *Alma!* (2016) ja Juha Seppälän *Paholaisen haarukka* (2008), jota voi pitää myös kapitalismikriittisenä yhteiskuntaromaanina (Sevänen 2014, 59). Osan näistä voi edelleen tyypitellä psykologisiksi romaaneiksi (esim. *Alma!*; *Kristallipalatsi*; *Idiootin valinta*; *Ja taivaan tähdet putoavat*) tai trillereiksi (*Takaikkuna*; *Totuus naisista*). Osa edellä mainituista sopisi myös rikosromaaninimikkeen alle.

Katsauksen rikosromaanit ovat Leena Lehtolaisen *Viattomuuden loppu* (2017), Heleena Lönnrothin *Murhaaja tulee netistä* (2001), Tuula Matintuvan *Pimeyden kääntöpuoli* (2015), Kirsi Merimaan *Englantilainen solmu* (2015), Jari Peltolan *Kuolleen miehen asento* (2014), Vesa Vanhasen *Raide*

⁷ Olen etsinyt sosiaalista mediaa käsittelevää kaunokirjallisuutta maakuntakirjastojen (Lapin kirjasto ja Helmet) ja Oulun yliopiston tiedekirjaston verkkopalvelujen tarkennetun hakutoiminnon avulla. Käytin hakuetoja ”sosiaalinen media”, ”kaunokirjallisuus”, ”netti*”, ”suomen kieli” ja ”2000–2017”. Haun aikaraja on tehty sosiaalisen median esiintymishistoriaa (ks. luku 1.3) mukaillen: ei ole todennäköistä, että sosiaalista mediaa käsitellään kaunokirjallisuudessa (tai kirjastojen nimikointijärjestelmissä) ennen vuotta 2000 ainakaan ko. nimellä. Katsauksen vanhin teos onkin vuodelta 2001. Haku on tehty syksyllä 2017. Muutama aiheeseen läheisesti liittyvä teos löytyi myös sosiaalisen median viiteryhmiä hyödyntämällä. Näitä teoksia ovat Jussi Valtonen *He eivät tiedä mitä tekevät* (2014), Marjo Heiskasen *Idiootin valinta* (2009), Jaakko Ylijoonikkaan *Jatkosota-extra* (2017) sekä Miki Liukkosen *O-romani* (2017). Kaksi viimeksi mainituista on Finlandia-palkintoehdokkaita vuodelta 2017, ja ensin mainittu voitti Finlandia-palkinnon 2014.

Hyväksyn aineistoon kaikenlaisen kertomakirjallisuuden, joka on julkaistu Suomessa suomeksi välillä 2000–2017. Kyseeseen tulevat tällöin romaanit ja novellit. Koska edellä mainituilla hakuehdoilla muodostuva korpus – 22 romaania ja novelleja kahdesta novellantologiasta – on suhteellisen suuri ainakin sivuaineen tutkielmaa ajatellen, rajaan tutkimani aineiston ulkopuolelle lasten- ja nuortenkirjallisuuden, vaikka niiden piiristäkin on osoitettavissa kiinnostavia teoksia ja teosjoukkoja⁷. Teosten sisällöllisen käsittelyn rajaan sosiaaliseen mediaan, vaikka toki teokset käsittelevät muitakin. Perustelen sosiaalisen median representaatioihin perustuvaa lajikohtaista rajaus- ja jäsentelyratkaisua seuraavilla seikoilla: Sivuaineen tutkielman rajoissa näin suuresta korpuksesta ei voi antaa kaiken kattavaa selvitystä eikä yksittäisistä teoksista opinnäytetasoisia analyysejä. Sosiaaliseen mediaan liittyvä korpus osoittaa kuitenkin itsessään ja laajuudessaan, että aihe on ajankohtainen ja potentiaalinen tutkimuskohde suomalaisessa kaunokirjallisuudessa kuten yhteiskunnassa muutenkin.

seitsemän (2017), Roman Schatzin *Parturi* (2010) ja Leena Välikankaan *Profiloimaton* (2012), jonka voi halutessaan sijoittaa myös realistisen, psykologisen romaanin kenttään.

Spekulatiiviseen genreen⁸ osuvat Esa Mäkisen *Totuuskuutio* (2015) ja Jussi Valtosen *He eivät tiedä mitä tekevät* (2014). Selkeimmin lajirajoja kokeilevat ja venyttävät Miki Liukkosen *O* (2017), Katja Raunion *Käy kaikki toteen* (2015) ja Jaakko Yli-Juonikkaan *Jatkosota-extra* (2017). Liukkosen ja Yli-Juonikkaan teoksia voi luonnehtia eksessiivisiksi (liiallinen, kohtuuton, yletön) ja maksimaalisiksi. Postmodernistisen kirjallisuuden perinteeseen liittyvä maksimalistisuus rakentuu informaation ja kielellisen ilmaisun liioittelevuudesta (Kurikka 2017, 316). Maksimaalisesta ylenmääräisyydestä, ts. barokkisesta runsaudesta, tulee näissä teoksissa infoähkyä tematisoiva piirre. *Jatkosota-extraa* voi myös tyypitellä ergodiseksi⁹.

Sosiaalista mediaa käsitteleviä novelleja löytyi kahdesta antologiasta. Johanna Sinisalon vuonna 2005 toimittamassa *Verkon silmässä. Tarinoita internetin maailmasta* -antologiassa kaikki novellit käsittelevät internetiä. Näistä sosiaaliseen mediaan liittyvät Laura Honkasalon ”Appelsiinin tuoksu”, Leena Krohnin ”LD50” ja Sofi Oksasen ”Neiti Penetree”. Sosiaalisen median näkökulmasta ”Appelsiinin tuoksu” pohtii internet-päiväkirjan yleisörajauksen vaikutuksia ja seurauksia ja rinnastuu blogi-kirjoittamiseen, ”LD50” kuvaa alakulttuurikommunikaatiota sosiaalisen median keskustelualustoilla ja ”Neiti Penetree” identiteettileikittelyä seksisivustoilla. Katja Ketun ja Krista Petäjäjärven vuonna 2012 toimittama antologia *Pimppini on valloillaan. Naisiin kohdistuva seksuaalinen vallankäyttö* sisältää myös novelleja, joissa antologiaa yhdistävä teema mahdollistuu sosiaalisen median välityksellä. Nämä novellit ovat Laura Lindstedin ”Tuu meijjä messii vähä shake shake” ja Leena Parkkisen ”Rintaliivit”.

Otoksesta näkee, että realistinen ja jälkirealistinen kerronta sekä jännityskirjallisuus korostuvat. Psykologisuus ja trillerin elementit toistavat puolestaan niitä kysymyksiä, joita ihmiset käyvät läpi digitalisaation keskellä yksilöinä ja tekniikan käyttäjinä. Näin teosten on helppo vedota lukijaan, jota

⁸ Spekulaatiivinen fiktio on yläkäsite, joka määrittyy tieteis-, fantasia- ja kauhukirjallisuuden pienimpien yhteisten nimittäjien kautta: näiden lajien sisällä luodaan mahdollisia maailmoja, joiden kaunokirjallinen kuvaaminen rikkoo realismin rajoja hyödyntämällä fantasielementtejä, jotka poikkeavat tunnetusta todellisuudesta. (Eskelinen 2016, 553; *Tieteen termipankki* 21.06.2018: Kirjallisuudentutkimus: spekulatiivinen fiktio. (Tarkka osoite: http://www.tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:spekulatiivinen_fiktio.)

⁹ Ergodisuus on Espen Aarsethin luoma käsite. Ergodin teksti vaatii lukijalta tekstuaalisten polkujen läpikäymiseksi muutakin osallistumista kuin tulkintaa. (Eskelinen & Koskimaa 1999, 42; Eskelinen 2002, 17; Kursula 2013, 1.) Ergodisten tekstien käyttäjäfunktiot voivat liittyä tulkinnan lisäksi ”luotaamiseen”, esim. silloin kun teksti tarjoaa vaihtoehtoisia etenemisjärjestyksiä, ”muokkaamiseen”, esim. kun (kyber)teksti tarjoaa lukijalle mahdollisuuden muokata tekstin rakenteita, ”kirjoittamiseen”, esim. kun lukija voi lisätä tekstiin omaa ohjelmointia tai kirjoitusta. (Eskelinen & Koskimaa 1999, 42–43.) Toisaalta ajattelen, että kyse on ergodisuuden jäljittelystä eikä ergodisuudesta, koska painetussa kirjallisuudessa kyse on sivutilan rakentumisesta, jossa linkit ym. ovat vain kielellistä tai visuaalista jäljittelyä (pseudolinkkien kiintoisaa kommentaaria ks. Kursula 2013, 60) eivätkä toimi samoin kuin digitaalisella alustalla. Toisaalta tiedostan, että kyberteksteoria suhtautuu teksteihin koneina. Esimerkiksi Juri Joensuu (2012, 53) pitää käsitettä ergodin tarpeellisenä, sillä se tekee aistittavasti olemassa olevasta mutta silti epämääräisestä ilmiöstä helpommin lähestyttävän ja tarkasteltavan. Sen avulla myös uudentyyppiset digitaaliset tekstiobjektit asettuvat ”vanhaan tekstuaalisen funktionaalisuuden traditioon” (Joensuu 2012, 54). Temaattiselta kannalta Yli-Juonikkaan teokset *Neuromaani* ja *Jatkosota-extra* kiinnittävät huomion omaan materiaalisuuteensa ja hypertekstuaaliseen sekä ergodiseen rakentumiseensa. Siten ne myös jäljittelevät, kommentoivat ja parodioivat digitaalisten, multimodaalisten tekstien keinoja – jälkimmäinen erityisesti sosiaalisen median ilmiöitä.

jännittää, mihin hän on luovuttanut henkilötietojaan ja minkälaisia käyttöohjeita ja sopimusehtoja jättänyt lukematta päästäkseen nopeammin uuden kiinnostavan sovelluksen pariin. Toisaalta dekkaristuminen on suomalaisen kaunokirjallisuuden suosittua valtavirtaa 1990-luvulta lähtien ja on oletettavaakin, että suuria yleisöjä tavoitteleva kirjallisuus ottaa aiheekseen nyky-yhteiskunnan ilmiöitä ollakseen ajan hermolla (Huhtala 2013; Lappalainen 2002).

Katsauksen teosten kirjoittajat edustavat niin ammatti- kuin harrastajakirjoittajiakin. Joukossa on muun muassa eri tavoin suuntautuneita ammattikirjailijoita, esimerkiksi tuotteliaita dekkaristeja (Heleena Lönnroth; Tuula Matintupa), mutta myös neuropsykologi (Jussi Valtonen), opettajia (Tuula Matintupa; Vesa Vanhanen), nuorisotyöntekijä (Leena Välikangas), tutkija (Jari Peltola), brändeihin ja tarinallistamiseen erikoistunut yrittäjä (Anna-Kaari Hakkarainen) ja Helsingin Sanomien datajournalismista vastaava uutispäälikkö (Esa Mäkinen). Teosjoukko keskustelee keskenään monellakin tasolla, koska se on sivuamansa aiheen ja julkaisuajankohdan ja -paikan perusteella intertekstuaalisessa suhteessa ja koska yksittäisillä teksteillä on monentyyppisiä intertekstejä¹⁰. Interteksteinä voi olla myös internetsivustoja ja sosiaalisen median sovelluksia (ks. *Jatkosota-extra*). Suuri osa sosiaalisen median representaatioista näyttäytyy kriittisinä, ja osalla teoksista on yhtäläisyyksiä kokonaiskompositiossa (esim. *Alma!*; *Kristallipalatsi*), jännitystä luovien elementtien valinnassa, todellisten ja historiallisten henkilöhahmojen käytössä (*Alma!*; *Kristallipalatsi*; *O*; *Jatkosota-extra*) ja runsaassa intertekstuaalisuudessa. Teoksissa viitataan niin myytteihin, gotiikkaan, sci-fi-kirjallisuuteen kuin populaarikulttuuriinkin, esim. *Star Wars* -saagaan.

Historialliset henkilöt henkilöahmogalleriassa tuottavat keskustelua eri tyylikausien välille: esimerkiksi Lars Levi Laestadiuksen fiktiivinen profiili sosiaalisen median deittipalstalla onnistuu kommentoimaan sekä Laestadiuksen että 2000-luvun arvomaailmaa (*Ja taivaan tähdet putoavat*), Alma Mahlerin henkilöhistoria vertautuu nykynaisen mahdollisuuksiin ja reunaehtoihin (*Alma!*), Oscar Wilden maineenhallinta selittää sosiaalisen median käyttäjän motiiveja (*Kristallipalatsi*) ja C. G. Jungin keskustelu digitalisaation ajassa elävän kirjallisuuden professorin kanssa on myös ajatuksia herättävä (*O*). Lisäksi henkilöahmoina on todellisia suomalaisia poliitikkoja kuten perussuomalaisten Jussi Halla-aho (*Jatkosota-extra*). Onpa *Kristallipalatsin* yhtenä henkilöahmona myös Joris-Karl Huysmansin romaanista *Vastahankaan* (*À rebours* 1884) lainattu estetiikan keskelle eristäytyvä herttua Jean des Esseinteskin.

¹⁰ Mm. *Fahrenheit 451* (Totuuskuutio), *Dorian Grayn muotokuva* (*Kristallipalatsi*), *Infinite Jest* (*O*), Narkissos-myytti (*Kristallipalatsi*), Hitlerin puoluepuhe (*Jatkosota-extra*), Lars Levi Laestadiuksen saarnat (*Ja taivaan tähdet putoavat*), Eino Leinon runous (*Jatkosota-extra*).

2.1 Rikosromaanit

1990-luvulta eteenpäin voidaan kotimaisessa kirjallisuudessa puhua määrällisestä ja laadullisesta dekkareistumisesta. (Huhtala 2013, 290.) Rikoskirjallisuuden julkaisemiseen profiloituneita kustantajia esiintyy tässäkin katsauksessa (Kustannus-Mäkelä ja Myllylahti), ja kaiken kaikkiaan dekkareiden osuus koko katsauksen romaaneista on noin kolmasosa. 1970-luvulta tähän päivään dekkarien valtaosaa on edustanut yhteiskuntaa ja ajankohtaisilmiöitä kriittisesti käsittelevä poliisiromaani (Huhtala 2013, 290), ja tätä perinnettä vasten otokseni dekkarit tekevät sitä, mitä poliisiromaani ennenkin: kommentoivat omaa aikaansa ja 2000-luvun rikosta, johon sosiaalisen median sovellukset liittyvät. Dekkariaineokset liukuvat 2000-luvun alussa osaksi myös muuta kirjallisuutta (Huhtala 2013, 290), mikä näkyy mm. Pauliina Suden *Takaikkuna*-romaanissa, jota ei voi kutsua dekkariksi mutta jossa on kuitenkin dekkarin, trillerin ja toimintakertomuksen aineksia.

Lönnrothin *Murhaaja tulee netistä* on havaintojeni mukaan ensimmäinen sosiaalista mediaa käsittelevä suomalainen romaani. Tämän jälkeen sosiaaliseen mediaan liittyvää kirjallisuutta on julkaistu vasta vuonna 2005 *Verkon silmässä* -novelliantologiassa ja yhden romaanin vuosivauhdilla 2007–2010, minkä jälkeen yhden tai useamman romaanin vuosivauhtia vuodesta 2012 eteenpäin, ja näistäkin suuri osa edustaa muita genrejä kuin dekkaria. Koska yhteiskunnallisuuden lisäksi suomalainen dekkari on panostanut psyyken kuvaukseen ja muu kirjallisuus pohtinut rikosta ihmiskuvauksen välineenä, vasta markkinointitilanteessa teoksen laji määritellään ja rajatapausnimityksiäkin on luotu tähän tarpeeseen (Huhtala 2013, 293). Lehtolaisen, Lönnrothin ja Matintuvan teoksissa sosiaalinen media esiintyy osana arjen kuvausta mutta on myös rikoksen tekijän keskeinen työkalu. Syvällisempää digitaalisen kulttuurin analyysia niissä ei ole.

Dekkari käsittelee toistuvasti poliisien suhdetta mediaan. Jo ennen vuotta 2010 on osoitettavissa kirjallisuutta, joka sivuaa tilannetta, jossa poliisin ”suhdetta mediaan kiristää lehtien siirtyminen reaaliaikaisiin nettitoimituksiin, mistä seuraa poliisin ja toimittajien kilpajuoksu tiedoista” (Huhtala 2013, 296). Sama sanoma toistuu tämän katsauksen teoksissa *Kuolleen miehen asento*, *Parturi* ja *Viattomuuden loppu*. *Parturissa* epäonnistunut ryöstö muuttuu absurdiksi panttivankitilanteeksi, jonka päätteeksi toinen ryöstäjistä käynnistää somen katalysoiman kansanliikkeen crohnin taudista kärsivien ihmisten ja kyseisten rikollisten puolesta. Tämä mahdollistuu, koska yksi panttivangeista sattuu olemaan sosiaalisen median konsultti. Yllättävä kansanliike -käänne auttaa sekalaisen vanki- ja rikollisporukan pinteestä mutta aiheuttaa päänvaivaa poliiseille.

1990-luvulta alkaen dekkareihin on ilmaantunut identiteetin rakentumiseen liittyviä kysymyksiä (Lappalainen 2002, 129). Seikka yhdistääkin suurinta osaa tämän katsauksen teoksia genrestä

riippumatta. 2000- ja 2010-luvun digitaalista kulttuuria ja sosiaalisen median käyttökäytäntöjä hyödyntävä dekkari on luonteva jatka tähän perinteeseen: tietoon ja identiteettiin liittyvä problematiikka on erottamaton osa sitä genren viihteellisestä ja lajityypillisestä olemuksesta huolimatta. Teoksessa *Viattomuuden loppu* (Lehtolainen 2017) esiintyvä poliisihenkilöhahmo Maria Kallio edustaa Lehtolaisen tuotannossa Liisi Huhtalan (2013, 297–298) mukaan naispuolisen poliisin identiteettipohdintaa poliisi-identiteetin mennessä kaikkien muiden identiteettien edelle. Tässä se vertautuu elämäjulkaisijaidentiteettiin, joka sekin menee muiden identiteettien, esim. puoliso- tai tytär-identiteetin edelle (*Kristallipalatsi*). Maria Kallio edustaa tämän katsauksen ominaispiirteitä myös siten, että myös muutamassa muussa dekkarissa esiintyy nais- ja/tai nettipoliisi (*Parturi; Viattomuuden loppu; Englantilainen solmu*) ja yhdessä rikoksen ratkaisussa auttaa naispuolinen toimittaja (*Murhaaja tulee netistä*).

Rikosromaanin lajiperintöön kuuluva vakaa hyvän ja pahan erottuminen toisistaan (Huhtala 2013, 300) näkyy tässäkin otoksessa mutta digitaalista kulttuuria ja sen rakentavia mahdollisuuksia, uhkia ja vaikutuksia painottaen. Dekkarigenre on siis pystynyt tarttumaan lyhyellä viipeellä yhteiskunnan epäkohtiin – myös medioitumisen uusiin ilmiöihin. Huhtala (2013, 300) odottaa dekkarin ottavan tulevaisuudessa tiukemmin kantaa ympäristöasioihin ja monikulttuurisuuskysymyksiin, mutta itse kallistuisin ehdottamaan, että dekkarilla hyvinkin saattaa kulua tovi sosiaalisen median kanssa: arkipäiväistynyt huipputeknologia tarjoaa dekkarille monenlaisia mahdollisuuksia eikä vähiten scifimäiseen suuntaan.

Dekkareiden yhteiskuntakritiikki kohdistuu sosiaalisen median lieveilmiöitä esitellessään mm. mielenterveysongelmiin ja niiden periytymiseen perheessä (äiti ja poika Jukara romaanissa *Kuolleen miehen asento*) sekä taloustaantumien vaikutuksiin suhteessa yksilöön ja perhesuhteisiin (isä Jukara romaanissa *Kuolleen miehen asento*). 1990-luvulla on puhuttu myös ekodekkarista (Lappalainen 2002, 135), ja luontoon, ilmastonmuutokseen ja maailman tilaan liittyy myös oligarkki–ekoterroristi-vastakkainasettelu romaanissa *Englantilainen solmu* (Merimaa 2015), jossa suomalaispoliisi ja tämän internet-ekspertti naisystävä törmäävät ekoterroristiryhmittymään Englannissa. Ihmis-, nais- ja lapsikauppa- sekä seksikauppatematiikka näkyy jo 1990-luvulla (Lappalainen 2002, 135), ja tämä jatkuu 2000-luvulla, siten että dekkari pohtii sosiaalisen median välityksellä mahdollistuvia lapsiin kohdistuvia seksuaalirikoksia (*Lemmikkikaupan tytöt; Totuus naisista; Viattomuuden loppu*). 2010-luvun yhteydessä yhteiskuntakriittinen ote suhteessa sosiaaliseen mediaan on keskeinen: some näyttää liittyvän syrjäytymiseen, väkivaltaan ja vihapuheeseen. Muina syinä voi nähdä taloutta, tehostamista, politiikkaa, luonnonvoiman kaltaisia rakennemuutoksia yhteiskunnassa ja globaalissa ympäristössä, periytyvyyttä, kohtaamattomuutta ja epäinhimillisyyttä. Toisaalta täytyy huomauttaa,

ettei internet itsessään aiheuta negatiivisia lieveilmiöitä. Voiko kuitenkin toisaalta sanoa, että se osaltaan edesauttaa niiden kehitystä?

Ns. diginatiiveja koskeva varoitustarina-tyyppinen juonne esiintyy dekkareiden lisäksi myös katsauksen muita genrejä edustavissa romaaneissa (*Lemmikkikaupan tytöt*; *Takaikkuna*; *He eivät tiedä mitä tekevät*; *Totuuskuutio*; *Ja taivaan tähdet putoavat*) sekä kaikissa katsaukseen valikoituneissa novelleissa. Käsittelyssä on esimerkiksi datan keräämisen, harhaanjohtamisen, nettiraivon ja lapsipornon ongelmia. Myös sosiaalisessa mediassa kehiteltyjen väkivaltaan johtavien keskustelu- ja tapahtumaketjujen yltymistä koulusurmiksi sivutaan (*Profiloimaton*). Onko mediakriittisyyteen syytä ja miten postmilleniaalisilla diginatiiveilla todellisuudessa menee?

Sosiaalisen median historiaa selvittäneen Jaakko Suomisen (2013, 112) mukaan IRC-Gallerian tyyppiseen nettiyhteisöön kuuluminen voimauttaa nuorta. Toisaalta ensimmäisen nettipoliisin IRC-Galleria-profiili luotiin sen jälkeen, kun Helsingin poliisissa todettiin, että IRC-Galleria liittyy suureen osaan nuorten tekemistä rikoksista ja esimerkiksi nettikiusaaminen voi johtaa väkivaltarikoksiin (Suominen et al. 2013, 186–188). Tätä ilmiötä kaunokirjallisuuskatsauksessa representoivat mm. teokset *Profiloimaton* ja *Totuus naisista* sekä novelli ”Rintaliivit”. Näissä teoksissa uhria vahingoittaa, kiusaa tai harhauttaa ikätoveri.

Internetin ja sosiaalisen median käyttöön liittyvä identiteettileikittelyn ja -vääristelyn näkökulma on noussut esiin mm. it-psykologiassa internetin käytön yleistyessä (Suominen et al. 2013, 33). Tähän ilmiöön kaunokirjallisuuskatsauksessa liittyvät mm. *Ja taivaan tähdet putoavat*, *Takaikkuna*, *Profiloimaton*, *Kristallipalatsi* ja *Englantilainen solmu. Kuolleen miehen asento* kuvaa identiteettileikittelyn realiteetteja poliisin ja aktiivikäyttäjän näkökulmasta. Seuraavissa lainauksissa puhuvat ensin nettipoliisi ja sitten Santeri Jukara -niminen älykäs mutta moniongelmainen ja lääketieteelliseltä diagnoosiltaan monipersonainen nuori mies.

Hyvä perussääntö on, että netissä lapset esiintyy aikuisina ja aikuiset lapsina, Isto Asunta oli kerran valistanut häntä, kun aihe oli tullut puheeksi, eivätkä kaikkein äänekkäimmät nettikeskustelijat ole koskaan vaarallisia. Pedofiilit ja muut vastaavat vetävät matalaa profiilia ja toimivat huomaamatta hiljaisena verkostona. (Peltola 2014, 296.)

Sitä paitsi Santeri itse oli käyttänyt pelissä internetmainostajien jo vuosia käyttämää kikkaa, jonka hän oli huomannut toimivan hyvin selaillessaan Patriootteja ja muita netin keskustelupalstoja: naiset saivat netissä enemmän huomiota. Sillä ei ollut lopultakaan väliä, että suurin osa keskustelupalstan käyttäjistä ymmärsi kyllä, että melkoisella todennäköisyydellä kirjoittaja oli nimimerkistään huolimatta nuorehko mies. Tärkeämpää oli, että nettiä tosiasiallisesti kansoittavat nuoret miehet saattoivat kuvitella kirjoittajan olevan juuri sellainen nainen, jonka he halusivatkin tavata internetissä. (Peltola 2014, 80.)

Ja taivaan tähdet putoavat -teoksen tytär-päähenkilön terapeutti¹¹ on joukkomurhaa suunnitteleva psykopaatti. Samainen terapeutti sattuu olemaan myös äiti-päähenkilön manipuloiva internet-poikaystävä, joka kätkee todellisen identiteettinsä. Myös *Murhaaja tulee netistä* -romaanin psykopaatti ja muutama muukin törkimys löytävät uhrinsa sosiaalisen median deittipalstalta. Sosiaaliseen mediaan liittyviä harhauttamispyrkimyksiä on näkyvissä myös novelleissa ”Tuu meidän messii vähä shake shake” ja ”Neiti Penetree”. Ensin mainitussa nuori tyttö tarttuu pedofiilin syöttiin somessa, ja jälkimmäisessä alaikäiset sisarukset sattuvat seikkailemaan samalla seksisivustolla.

Kuolleen miehen asento sisältää fiktiivisen ja rasistisen Patriootit-keskustelupalstan keskusteluja ja vertautuu siten *Jatkosota-extran* Hommaforum-viittauksiin¹². Ajankohtaiselle eurooppalaiselle vihapuheelle on laajemminkin tyypillistä kytkeytyminen maahanmuuttoon, monikulttuurisuuteen ja islamin kritiikkiin¹³ (Pöyhtäri et al. 2013, 27–28). Esimerkiksi eräs palstan kommentoijista pelkää, mitä suomalaisille perinteille tulee tapahtumaan maahanmuuton seurauksena: ”Se on pian niin, että [joulu]kuusen tilalla on minareetti ja pakeissa pommeja, ja muillakin kuin tontuilla on pitkät parrat” (Peltola 2014, 129). Sama kirjoittaja kommentoi teoksen keskeistä tapahtumaa, eli murhaa, seuraavasti: ”Selkeästi on ryssän mafia ollut asialla –” (emt. 129). Teos ei jätä kirjoittelijaa vaille seurauksia. Tämä päättyy poliisin kuulusteluun. Jonkinlainen asennemuutos on siis havaittavissa henkilöahmokuvausissa, sillä esimerkiksi venäläisvastaisuutta kritisoivia henkilöahmopuheenvuoroja voidaan osoittaa 1990-luvun dekkareissa (Huhtala 2013, 291), muttei katsaukseni dekkareissa. 2010-lukua leimaava Venäjän suurvaltapolitiikka, informaatiosota ja kyberuhat (ks. Jantunen 2015) palauttavat aikansa dekkareihin naapuripelkoa. Esimerkiksi *Kuolleen miehen asento* -romaanin poliisit joutuvat ottamaan työssään huomioon venäläisasiakkaat ja venäläismedian. Ulkopoliittisia konflikteja ja venäläismedian reaktioita torjutaan jo ennakkoon.

Leena Välikangas on nuorisotyöntekijä, jonka *Profiloimaton*-romaanin jälkisanat kertovat käytännön työhön perustuvasta nuoriin kohdistuvasta huolesta, joka on ollut ko. romaanin kirjoittamisen motiivina. Päähenkilö on identiteettileikkittelyn hallitseva manipuloiva psykopaatti, joka on täysin kykenemätön empatiaan ja käyttää häikäilemättömästi muita nuoria pelinappuloinaan suunnitellessaan ja toteuttaessaan verilöylyä. Muut henkilöt esitellään pääasiassa heidän IRC-

¹¹ Valeterapeutti-henkilöahmolla on juuret elämismailmassa, mikä käy ilmi Maria Peuran päiväkirjamaisesta luovan kirjoittamisen oppaasta *Antaumuksella keskeneräinen* (2012).

¹² ”Loppuvuodesta 2008 perustettu Hommaforum sekoitti sosiaalisen median ja politiikan tavalla, joka vaikutti myös tuleviin eduskunta- ja kunnallisvaaleihin. Maahanmuuttokriittiseksi luonnehdittujen kansalaisten yhteisö- ja keskustelupalsta sai kyseenalaista huomiota räväköillä ja hyvän maun rajoja rikkovilla puheenvuoroillaan. Palstan taustahahmoina hääpäivät maahanmuuttokriitikko Jussi Halla-ahon *Scripta*-blogin aktiiviset kommentoijat. –. Arvostelijoiden mukaan palstan ensisijainen tarkoitus on legitimoida Suomessa kasvavaa rasismia ja levittää vihaa maahanmuuttajia kohtaan. Päivänpolitiikassa Hommaforum nähdään usein perussuomalaisia tai äärioikeistolaisia kannattavien tahojen äänitorvena. Palstalla julkaistuja provosoivia kommentteja linkitetään ahkerasti muille sosiaalisen median kanaville, varsinkin Facebookiin. Omalla tavallaan Hommaforum kertoo myös suomalaisen poliittisen kentän kriisiytymisestä ja populismin noususta. –. Hommaforum toimi tässä suhteessa laajemminkin suomalaisen poliittisen kentän radikalisoitumisen kanavana.” (Suominen et al. 2013, 169–170.)

¹³ Maahanmuuttajavihaa sekä Venäjän ja islamin pelkoa lähestyy taustoittavasti esimerkiksi Edward Said (2011) esittäessään jälkikolonialistista kritiikkiä länsimaisesta orientin toiseuttamisesta.

nimimerkkiensä ja IRC-keskusteluidensa kautta. Nimimerkit ovat *Lisa in # Fucking Wonderland*, *Kuoleman rangaistus käytäntöön*, *Smith & Wesson*, *Money is my Honey* ja *Pamia poskeen*. Näistä ensimmäistä käyttää päähenkilö. Henkilökuvat ovat yhtä kärjistettyjä kuin profiilinimet antavat ymmärtää. Teoksen verilöyly ei kuitenkaan lopulta kohdistukaan koulun oppilaisiin vaan pedofiili-poliitikkoon. Asioiden mutkistuessa joukon valistunein diginatiivi onnistuu rauhoittamaan tilanteen, tosin sillä seurauksella, että päähenkilö vammautuu vakavasti. Teoksen eri vaiheissa kuvatut päähenkilön sairaalavuoteessa käymät sisäiset monologit eivät nekään vapauta päähenkilöä sadistisen psykopaatin leimasta.

Alun perin sosiaalisen median mahdollisuuksiin on liitetty utopia paremmasta demokratiasta ja entistä helpommin saavutettavista yhteisöistä ja ihmisten välisestä vuorovaikutuksesta. Digitalisaatio mahdollistaa internetissä kuitenkin myös sadistista, rikollista ja addiktoivaa toimintaa eikä kaikilla digitalisaation avulla mahdollistuneilla vallankumouksilla tai -kaappauksilla ole esimerkiksi ihmisoikeuksia kunnioittavaa taustavaikutinta vaan pikemminkin päinvastoin: kansanryhmiä vastaan kiihottamista tapahtuu kaiken aikaa. Tieteellisissä julkaisuissa ja sen jälkeen myös päiväkohtaisessa keskustelussa onkin alettu puhua ns. *dark tetradista*, synkästä nelikosta, narsismin, machiavellismin, psykopatian ja sadismin tunnusmerkit täyttävän trollaamisen yhteydessä (Räty 2017). Onko siis digitalisaation ihanteelliset mahdollisuudet hukattu? Pilaako markkinakeskeisyys virtuaaliset yhteisöt digitaalisten innovaatioiden ollessa kulutushyödykkeitä, joiden tarkoitus on synnyttää riippuvuutta hankkia jatkuvasti uusia tuotteita ja palveluita? Ainakin Geren (2006, 123) mukaan sekä vinoutuma että utopia syntyivät yhtä aikaa samassa kontekstissa: 1960–1970-lukujen taitteessa kybernetiikka¹⁴ toisaalta hyödynsi vastakulttuurisen avantgarden ajatuksia rauhanomaisesta kommunikaatiosta ja toisaalta teki vuorovaikutteisesta multimedista kulutushyödykkeen.

Johan Fornäsin mukaan nykyaikainen yksityinen minä saa sellaisia tehtäviä, joita se ei kykene suorittamaan. Narsismi on tällöin patologista, jatkuvaa ja turhautunutta minä-identiteetin etsintää, ”joka estää kaikki oikealla tavalla vuorovaikutteiset suhteet muiden kanssa”. Fornäs näkeekin, että muukalaisviha ja Toisia kohtaan suunnattu väkivalta on tämäntyyppisen subjektiivisen trendin sivutuote. (Fornäs 1998, 322–323.) Vihapuheen tekstianalyseissa on pystytty osoittamaan toiseuttamista. Esimerkiksi herravihaa, naisvihaa, muukalaisvihaa ja homofobiaa esiintyy niin todellisissa (ks. esim. Pöyhtäri et al. 2013; Kekkonen 2015) kuin tämän tutkielman kaunokirjallisuuskatsauksen fiktiivisissä vihapuheenvuoroissakin (ks. esim. *Alma!*; *Takaikkuna*;

¹⁴ ”Kybernetiikka-termin keksi Norbert Wiener (1894-1964) vuonna 1947 kommunikaation tutkimuksen ja informaation manipuloinnin tarpeisiin itseäänhallitsevissa järjestelmissä ja kontrollointijärjestelmissä, sekä koneissa että elävissä organismeissa. Kybernetiikka liittyy läheisesti kommunikaatioteoriaan ja biologiaan, ja sen populaari käsitys koskee inhimillisen tietojenkäsittelyn simulaatiota ja toisaalta digitaalisen tietokoneen sääteleviä funktioita.” (Tieteen termipankki 7.04.2018: *Filosofia:kybernetiikka*. [Tarkka osoite: <http://www.tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:kybernetiikka>.]

Kuolleen miehen asento; Jatkosota-extra). Tosielämän verkkovuorovaikutusta vihapuheen esiintymisen näkökulmasta tutkinut Markus Kaakinen (2018) päätelee väitöksessään, että verkkovuorovaikutus tuottaa vastakkainasetteluja sekä yksittäisissä ihmissuhteissa että yhteiskunnallisella tasolla. Ne, joiden sosiaaliset suhteet ovat pääasiassa virtuaalisia, ovat muita tyypillisemmin osallisia sosiaalisessa mediassa tapahtuviin konflikteihin, vaikkakin varsinaisen vihapuheen esiintyvyydessä on kansallisia eroja. Kaakisen aineistossa suomalaiset ja amerikkalaiset syyllistyvät vihapuheeseen useammin kuin saksalaiset.

Yhteiskuntakriittisestä ja identiteettikysymyksiä pohtivasta otteesta huolimatta monet dekkarilajin edustajat kuitenkin kuvaavat tapahtumia ja henkilöitä kliseisesti, ehkä siksi, että perinteisessä dekkarissa sukupuolisiin ja etnisiin vähemmistöihin kuuluvat ovat saaneet edustaa toiseutta ja sen aiheuttamaa uhkaa (Lappalainen 2002, 13). Kliseisiltä ja jopa korneilta yksityiskohdilta ei vältty 2000–2010-luvun dekkareita lukiessaankaan. Lehtolaisen kuvaama syy-seuraussuhde pedofilian uhriksi joutumisen ja homoseksuaalisen heräämisen välillä *Viattomuuden loppu* -romaanissa ei kestä tarkempaa tarkastelua, ja *Raide seitsemän* esittelee nuoren, naispuolisen kidnapatun henkilöahmon, joka vangittuna, pahoinpideltynä ja raiskattuna suree vain snap chat -virran katkeamista. *Murhaaja tulee netistä* esittelee naiivin yksinhuoltaja-kirjastovirkailijan, joka päättyy alakouluikäisen poikansa hyväksynnän saatuaan etsimään seuraa netistä tositarkoituksella. Projekti ei pääty hyvin: hyväntahtoinen ja herkkäuskoinen nainen luo innokkaana lukuisia profiileja ja deitti-ilmoituksia, sotkeutuu monien vastausten ja profiilien kanssa, lähtee treffeille, tulee raiskatuksi, minkä jälkeen päättää luottaa yhä ihmisiin, lähtee pian uudelleen treffeille ja joutuu kidnapatuksi, raiskatuksi ja hänet jätetään kuolemaan maantienvarteen¹⁵. Lukija joutuu näiden kaikkien kolmen kuvauksen kohdalla kysymään, onko kirjailijan luoma kuva korni taitamattomuuttaan ja epähuomiossa vai kertooko se jotain aikamme yksilöistä vai ajastamme yleensä¹⁶. Jos nämä em. yksityiskohdat yhdistää Lappalaisen (2002, 137) näkemykseen siitä, että ”[v]aikka kirjallisuuden ja yhteiskunnallisen suhteen välille ei voikaan vetää suoraviivaisesti yhtäläisyyttä, tällainen representaatio kertonee jotakin syntyäikansa yhteiskunnan asenneilmastosta”, onko silloin kyse kritiikistä vai pessimismistä? Tulee myös mieleen, käyttääkö dekkarikirjailija kärjistynyttä sisä- ja ulkopoliittista tilannetta hyväkseen kaupallisessa mielessä eikä niinkään yhteiskunnallisista syistä. Rikosromaanin suosioon liitetään myös samoja vaikuttavia suhdanteita kuin digitalisaatioonkin – ”pohjoismaisen hyvinvointivaltion turvarakenteiden purku, uusliberalistiset suhdanneheittelyt, lamaleikkurit, globaalit uhat ja yhä

¹⁵ Tämänkaltaisen hyväntahtoisesta hölmöydestä aiheutuva tapahtumaketju, jossa henkilöahmo ei opi erehdyksistään vaan toistaa samaa kärsimyksiin johtavaa kaavaa yhä uudestaan tuo lähes mieleen de Saden *Justinen* (2013/1799) kohtalon: hyveestä ei ole hyötyä, jos on tekemisissä moraalittoman tai jopa psykopaattisen yksilön kanssa.

¹⁶ Esimerkiksi Jussi Ojajärvi (2013a, 136) on pohtinut, voiko nykykirjallisuuden poliittisuus on sitä, mikä elämismailmassa on inhorealista, siis kornia todellisuutta. Kiitän ohjaajani tästä näkökulmasta.

lisääntyvä tunto ihmisen ja elämän merkityksettömyydestä” (Huhtala 2013, 300). Dekkarissa on tapahduttava rikos tai oltava rikoksen mahdollisuus. Digitalisaation eri muodoista erityisesti sosiaalinen media on lähes ehtymätön lähde tähän tarkoitukseen.

2.2 Postmodernistiset ja spekulatiiviset romaanit: typografia ja kielikuvat kriittisinä representaatioina

Sosiaalisen median tyypillisiä esiintymismuotoja – mm. blogia, Facebookia, chatteja – jäljittelevä proosa sisällyttää itseensä erityyppisiä digitaalisten alustojen imitoimisen keinoja. Multimodaalisuutta jäljitellään tekstuaalisin keinoin, mutta sen kuvaus voi perustua myös graafisiin elementteihin ja sivutilan jäsennykseen. Tämän tyypisiä mahdollisuuksia hyödynnetään katsauksen postmodernistisissa teoksissa (*Jatkosota-extra; Käy kaikki toteen*) ja hienovaraisemmin myös spekulatiivisissa (*Totuuskuutio*), realistisissa (*Idiootin valinta; Totuus naisista*) ja rikosromaanissa (*Profiloimaton*) edustavissa teoksissa. Sivutila itsessään toimii näin vuorovaikutuskenttänä, ja voi ajatella, että tämäntyyppinen typografia on kotoutunut ja integroitunut suomalaiseen proosaan.

Multimodaalisuudella tarkoitetaan informaation moniaistista käsittelyä. Multimodaalisena tekstinä voi näin ollen pitää dokumenttia, jonka merkitykset toteutuvat useamman kuin yhden semioottisen kanavan kautta esimerkiksi kielellisiä, visuaalisia (Mikkonen 2012, 296) ja auditiivisia elementtejä yhdistämällä. Kirjoitettu kieli voi itsessäänkin olla hyvin multimodaalista (Mikkonen 2012, 296; Oja 2017, 190–193) ja tällöin myös typografia, graafisten elementtien ja sivutilan käytön ratkaisut saattavat asettua merkityksiä välittävään tehtävään (Mikkonen 2012, 296, 302). Erityyppisiä multimodaalisia artefakteja voidaan tarkastella sivutilaan rakentuvina dokumentteina, oli kyseessä sitten internetin blogi tai paperille painettu kaunokirjallinen teksti. Tällöin yksittäinen sivu näyttäytyy käsitteellisenä ja tilallisena rakenteena, joka toimii pohjana useamman modaalisuuden samanaikaiselle käytölle ja vuorovaikutukselle. Perinteisessä kuvittamattomassa kaunokirjallisuudessa sivutila ei itsessään välitä merkityksiä, mutta sivuilla, joiden tulkintaa graafinen elementti tai sivutilan jäsentäminen ohjaa tekstin ohella, kaikki semioottiset moodit yhdessä vaikuttavat merkityksen välittymiseen. (Mikkonen 2012, 302.)

Kai Mikkonen (2012, 303) summaa, että ”[d]okumentti ottaa tässä tapauksessa täysin haltuunsa sivun kaksiulotteisen tilan (page-flow). Sivun layoutilla ja tilalla on silloin merkitystä luovia tehtäviä pelkän kehysrakenteen tai tekstitypografian tuolla puolen”. Tällaisten tekstikokonaisuuksien osien suhde on yleensä melko tasa-arvoinen ja moniulotteinen, ja tällaisten dokumenttien lukeminen voi olla havainnoinnin kannalta monireittistä lineaarisen lukemisen sijaan. (Mikkonen 2012, 303, 306.) Jos

proosan representoimia graafisia ja tekstuaalisia esityksiä someprofiileista (*Jatkosota-extra*; *Käy kaikki toteen*; *Totuus naisista*; *Profiloimaton*) pitää esimerkiksi eri henkilöhahmon yksilöllisinä rekistereinä, tuo tämänkaltaisen visuaalisen ja tekstuaalisen moodin yhdistäminen moninäkökulmaisuutta henkilöhahmorepertuaariin. Toki sivun ja aukeaman poetiikan ja retoriikan tulkinnat voivat olla muunlaisetkin, ja sosiaalisen median representaatiot tuovat kaunokirjallisuuden tutkimukseen mahdollisuuden tarkastella kielellisten ja ei-kielellisten merkityksien yhteistoimintaa.

Typografia on visuaalista eli näköaistiin perustuvaa asettelua, ja sanataiteen elementtinä se korostaa lukijan roolia katsojana. Typografian funktio on sitä hyödyntävissä teoksissa samantyyppinen: esitystapa viittaa digitaalisten tekstien tapaan olla olemassa visuaalisina, multimodaalisina, jaettavina, dokumenttina toimivina ja edelleen lähetettävänä digitaalisina rakennelmina, ja representaation kyseenalaistava suhde alkuperäiseen mahdollistuu. Proosan leipätekstin seassa saattaa olla mediatekstien taittoa jäljitteleviä palstoja, otsikkoja, ingressejä ja nostoja, multimEDIATEKSTIEN videokuvaruutuja, tietokoneen näyttöä ja meemejä jäljitteleviä kuvia tai sosiaalisen median sovelluksista tuttuja nimimerkkejä profiilikuvineen, julkaisupäivämäärineen, -kellonaikoinen, kommentteineen, tykkäyksineen sekä valintakuvakkeita kuten ”estä käyttäjä” tai ”kommentoi”. Esimerkiksi Yli-Juonikkaan *Jatkosota-extra* alleviivaa nykymedian ja digitaalisten sovellusten pohdintaa teoksen nimestä ja kannesta alkaen: *Jatkosota-extra*-niminen teksti voisi olla iltapäivälehdessä liite. Kannen keltainen ja musta huomioväri viittaavat nekin iltapäivälehdistöön ja siten myös niiden tapaan uutisoida sensaatiohakuaisesti. Kirjan sisäsivujen reunaan on painettu tämän logiikan mukaisesti kuva, joka näkyy ulospäin ja jatkaa etukannessa näkyvää eduskuntatalon fasadia. Eduskuntatalon kuva on kannen taitteessa neutraali, mutta sisäsivujen reunan pinnassa rakennuksen yllä leijuu räjähdysten aiheuttama pilvi: kuva on kuin terrorismista kertovasta uutisesta. Sensaatiohakuista on myös digitaalinen klikkijournalismi ja chat-keskustelu, jota teos representoi typografian, kielen, rakenteen ja teeman materiaalina. *Jatkosota-extra* muistuttaa monin tavoin Yli-Juonikkaan romaania *Neuromaani* (2013), mutta nyt postmodernistisen rakenteen lainalaisuudet alleviivaavat eri sanomaa ja toimivat toisenlaisen teeman kuvana. Eksessiivisyys ja ergodisuus toimivat poliittisen satiirin välineinä ja viittaavat mm. digitaaliseen kulttuuriin, sosiaaliseen mediaan ja teoksen syntykontekstin sisä- ja ulkopoliittikkaan.

Leena Kirstinä (2000, 212) ehdottaa *Kirjallisuutemme lyhyt historia* -teoksessaan 1990-luvun suomalaiseen proosaan liittyen, että barokkinen runsaus on osittain hylätty ja siirrytty kohti klassista kohtuullisuutta, mutta täydentää näkemystä saman teoksen uusintapainoksessa. Nykyaikainen kokeellinen romaani jäljittelee digitaalisen kulttuurin tuotteita ja on luonteeltaan ensyklopedista ja metafiktiivistä. Aineistokseen se kelpuuttaa mitä tahansa tekstiaineistoa. (Kirstinä 2017, 229–230.)

Otokseni viittaa ainakin Yli-Juonikkaan, Liukkosen ja Raunion teosten rakenteen ja sisällön osalta samaan päätelmään: teokset on koostettu infoähkyn hengessä. Yli-Juonikkaan ja Liukkosen teokset ovat maksimalistisia (Kurikka 2017, 316). Teoksia erottaa kuitenkin se, että rakenteen liiallisuusvaikutelma saadaan aikaan osittain eri keinoin: Yli-Juonikas hyödyntää kielellisen vyöryttämisen lisäksi taittoa, kuvia ja typografiaa, Liukkonen etenee tekstuaalisin keinoin. Raunion romaani puolestaan on kerronnan keinoiltaan edellisiin verrattuna metafiktiivisin ja avantgardistisin. Metafiktiivisyys, jolla kerronnan hierarkia rikotaan, on niin kohosteista, että se on omiaan aiheuttamaan vieraannuttamiseksi. Kaikki kolme kuitenkin osoittavat, että kulttuurisia merkityksiä vaihdetaan nykyisin enenevässä määrin digitaalisesti sosiaalisessa mediassa esimerkiksi kuvien, videoiden ja musiikin välityksellä.

Okulosentrismi korostuu monella multimodaalisella digitaalisella alustalla, koska kuvaviestintä on myös sosiaalisen median kohosteinen keino – Instagramissa jopa kaiken viestinnän perusta. Multimodaalisuus ei sinänsä ole kaunokirjallisuudessakaan mitään uutta. Suomalaisesta kaunokirjallisuudesta voi antaa lukuisia esimerkkejä multimodaalisesta kuvauksesta. Sekä digitaalisten tekstien että paperille painetun kaunokirjallisuuden tällainen puoli näyttäytyy rikkautena: ”Teksti käsitetään tässä yhteydessä laajan tekstikäsitteen mukaisesti kirjoitukseksi, ääneksi, kuvaksi ja liikkuvaksi kuvaksi” (Kallionpää 2016, 91). Esimerkiksi Outi Oja (2017, 190–193) haastaa kaunokirjallisuuden lukijat katsomaan sanataidetta siitä näkökulmasta, että sielläkin esiintyy multimodaalisuutta. Hän nostaa esimerkiksi Juhani Ahon *Juhan* (1911) alkukohtauksen. Kertojan näkökulma ja katsomispiste vaihtelee vaivattomasti, ja ”[v]aikka näköaistimus korostuu, kuvauksessa ovat läsnä myös tunto-, kuulo- ja hajuaisti”. Korostaakseen sanataiteen monipuolisia multimodaalisuuden kuvausmahdollisuuksia Oja (2017, 193) huomauttaa, ettei kaikkien aistien kuvausta pystytä välittämään digitaalisella tekniikalla, ellei mukaan oteta kielen keinoja. Oja ehdottaa, että Ahon teoksen ajattomuus perustuu juuri siihen, että teoksen päähenkilöstä, Juhasta, muodostuu moniaistisuuden perustuvan kuvauksen kautta henkilöahmo, johon voi samastua ja jonka asemaan voi asettua ja siten tuntea empatiaa. Juuri kaunokirjallisuus aktivoi lukijan ajattelu-, kuvittelu- ja empatiakykyä. Kun lukija joutuu yhdistelemään havaitsemiaan näkökulmatekniikoita ja aistikuvausta toisiinsa, moninäkökulmaisuus takaa sen, ettei tulkintaa tarjota annettuna. (Emt, 190–193.) Siksi ei ole ihme, että nykykulttuurissa, jossa erilaiset diskurssit ja ideologiat risteävät, sanataiteen näkökulmatekniikatkin alkavat oireilla diskurssien ja niiden välittämistekniikoiden moninaisuutta. Digitaalinen osallisuuden kulttuurikin kutsuu fiktiota viittaamaan itseensä. Vaikka tekniikka ja multimodaalisuus ovat mahdollistaneet uudenlaisen viestintäkulttuurin synnyn,

näyttäytyy osallisuuden kulttuuri Outi Kallionpään (2015, 68) mukaan ”pakottomana tilana, jossa yhteisöllisyys ja vapaa itseilmaisuus synnyttävät sekä luovaa sisältöä että rikasta kommunikaatiota.”

Yli-Juonikkaan romaani kritisoi kuitenkin digitaalisilla alustoilla esiintyvää tyhjää tai haitallista sisältöä ja hallitsematonta itseilmaisuja: negatiivista osallisuuden tai *osattomuuden*¹⁷ kulttuuria nimenomaan niissä jaksoissa, joissa typografiaa on eniten ja jäljitellään sosiaalisen median keskustelualustojen sisältöjä. Oja (2017, 41) muistuttaakin: ”Vaikka väline – sosiaalinen media alustoihin ja kielisiin – hallittaisiin, se ei välttämättä tarkoita sitä, että kirjoittajalla olisi järkevää sanottavaa.” Myös digitaalisen vuorovaikutuksen tutkimukset vahvistavat, että sosiaalinen media painottaa tunnetiloja voimakkaasti. Esimerkiksi Facebookin keskeinen perustoiminto on tykkääminen, mutta yhtä lailla sekä Facebookissa että muilla alustoilla ruokitaan myös negatiivisempia affekteja: pelkoa, epäluuloa ja vihaa. ”Sosiaalinen media on siten osaltaan aikamme kuva: affektit, affektiivinen eli tunteisiin ja välittämiseen perustuva työ ja affektien rooli yhteiskunnan eri alueilla, kuten politiikassa, on viime aikoina herättänyt tutkijoiden kasvavaa mielenkiintoa.” (Koskinen 2014, 129–130.) Kuvaavaa on myös se, että Facebookin tykkäysvalintakuvakkeita kutsutaan nimellä ”emotion” (tunne). Tunnekeskeisyyttä ja tarinallistamista on havaittavissa myös poliittisessa diskurssissa. Yli-Juonikas ei piilotele intressiään pohtia ja kyseenalaistaa muuttunutta poliittista diskurssia: hän nostaa sen romaaninsa esipuheeseen.

Sosiaalisen median kuvakeskeisyyttä ja kuvilla, emojiilla, meemeillä ja symboleilla viestimistä selittää puolestaan digikuvaamisen ja digikuvien jakelukanavien kehitys: ”Kuvakulttuurin vallankumous perustui pitkälti kuvien levittämisen helppouteen ja nopeuteen. Matkapuhelinteollisuus oli ollut digikuvien jakamisen edelläkävijä – –.” Vuoden 2004 aikana syntyivät ensimmäiset sosiaaliseen mediaan liitetyt kuvapalvelut ja kuvien tagäys eli kuvien luokittelu tiettyjen avaintunnisteiden avulla alkoi. (Suominen et al. 2013, 48, 49–50.) Kuvien jakamisen näkökulma ei yksistään tee oikeutta koko ilmiölle: ”Näennäisestä yksinkertaisuudestaan huolimatta somepalveluissa tehty sisältö voi olla monitasoista, monimediaista ja monikanavaista.” (Pönkä 2016, 98.)

Jatkosota-extran lopulla esiteltävä *Maurin kosto* -partituuri viittaa vaikealukuisuudessaan samanaikaisien diskurssien, kulttuurien, ideologioiden ja toinen toistaan kovempaa huutavien äänien samanaikaisesti rinnakkain ja limittäin risteilevään olemassaoloon eli niiden yhtäaikaisen lukemisen mahdottomuuteen. Simultaanikapasiteetti vastustaa tämän tekstin lukemista: ko. partituurissa on 10 nuottiriviä ja 10 tekstiriviä. Pianisti lukee kahta nuotti riviä kerrallaan, kapellimestari ehkä koko

¹⁷ Johdan *osattomuuden kulttuuri* -termin *osallisuuden kulttuurista* ja tarkoitan eriarvoistumista ja sen aggressiivisia esiintymiä digitaalisilla alustoilla kuten keskustelupalstoilla.

partituuria. Tavalliselta lukijalta partituurin lukeminen ei onnistu niin, että kaikkia osia lukisi yhtä aikaa. Teoksen partituurissa rivit edustavat eri henkilöiden ääniä. Kritiikki kohdistuu poliittiseen toimintaan: partituurin puhujat/laulajat ovat suomalaisia poliitikkoja (osa todellisia, osa fiktiivisiä) ja puolueena perussuomalaiset¹⁸ korostuu. Teoksen typografia sekä teksti- ja tyyllilajien moninaisuus viittaa digitaaliseen mediakulttuuriin, globalisaatioon ja eurooppalaisiin 2000-luvun kansainvaelluksiin. Siksi *Jatkosota-extra* on niin fragmentoitunut ja erilaisia lukutapoja vaativa teksti. Se on moninaisten, yhtäaikaisten ja toisiinsa sovittamattomien nykydiskurssien kuva.

Katja Raunion romaanissa *Käy kaikki toteen* seurataan Silver-nimistä somekriittistä yliopisto-opiskelijaa ja tämän kaikenlaisella, eikä vähiten sosiaalisen median sovelluksien, viihteellä vapaa-aikansa täyttäviä opiskelutovereita. Silver on tarkkanäköinen, vastavirtaan kulkeva poikkeusyksilö, jonka eksistenssi näyttää autenttisemmalta kuin tovereiden. Päähenkilön ainutkertaisuus näkyy kyvyssä haastaa näkemänsä epäkohdat. Tämän ajattelumallin mukaan Silverin opiskelutoverit ovat vieraantuneet aitoudestaan. Toisaalta Silver onkin metafiktiivisen teoksen kertojan lempihenkilöhahmo, joka kertojan mukaan tekee, mitä haluaa ja oikuttelee jopa kertojalle itselleen. Teoksen metafiktiivisyys pyrkii rikkomaan kerronnan hierarkiaa. Tämä puolestaan korostaa vaikutelmaa siitä, että Silver on nietzscheläisittäin kuvailtuna ”korkeampi” ihminen, joka kulkee vastavirtaan, vaalii autenttisuuttaan eikä suostu typistämään minuuttaan massan normeihin, mielihaluihin ja odotuksiin (vs. Ahmala 2016, 20, 27). Hän ei suostu vieraantumaa omasta luonnostaan, joka vaatii ympäristöltä ja ihmiseltä enemmän kuin saa.

Raunion teoksen kertoja on sosiaalisen median käyttöön liittyen yhtä kriittinen kuin päähenkilönsäkin, mutta hänen osansa on seurata tapahtumia ulkopuolelta ja ”näyttää kaikki suoraan niin kuin se on” (Raunio 2015, 42). Kun päähenkilön toverien somesisältöjä referoiva puhe valtaa alan kaikelta muulta toiminnalta miljöönä toimivassa yliopiston ruokalassa, kertoja kommentoi: ”Hänen [Silverin] sanomisen halunsa on yhtä vahva kuin omani”. Seuraa samoja sisältöjä toistava typografian keinoilla höystetty jakso, joka kuvaa, kuinka Silverin toverit puhuvat some-sisällöistä yliopistolla päivästä, viikosta ja kuukaudesta toiseen ja joka päättyy alatyylisen kohtaukseen, jota ei oikein voi lukea muuten kuin edellä kuvattua toimintaa kritisoivana jaksena.

On jo marraskuu. Silver havahtuu paskaläjästä, jota toverit pöydän ympärillä ovat jo kolmatta kuukautta sylkeneet tasaisina sykäyksinä. Aika on valunut huomaamatta, kuin vesipaska. Einin tuikkusilmät vilkkuvat läjän rinteellä. Henristä näkyy enää viisastellen heiluva etusormi. Jussi on työntänyt paskaa koko ajan sivuilleen. Naapureita peittävät läjät ovat sitäkin korkeammat. Susa on kiivennyt läjän huipulle ja yrittää parhaansa mukaan esittää, ettei tiedä, minkä päällä istuu. Silver on kurkkuaan myöten täynnä.

¹⁸ Perussuomalaiset jakautui kahteen eri puolueeseen – Perussuomalaisiin ja Siniseen puolueeseen – teoksen julkaisuajankohdan lähestyessä, ja teoksen loppu viittaa siihen, että kirjailija on joutunut tekemään lyhyitä ja nopeita muutoksia tähän reagoidakseen.

Eiköhän ole aika palauttaa paska sen alkuperäisille omistajille. Silver kaivautuu esiin keosta. – –. Sitten Silver kouraisee ison kasan paskaa ja painaa sen uhrinsa naamalle. (Raunio 2015, 53.)

Toki tämän jälkeen esitellään myös vaihtoehtoinen, vähempään konkretiaan tukeutuva tapahtumakulku, mutta kohtaaus viittaa siihen, että typografian lisäksi kulttuurin muutos huomioidaan kaunokirjallisuuden kielellisellä tasolla sanastossa ja kielikuvissa. Raunion teoksen kohtaaus edustaa absurdia ja kriittistä kuvausta.

Suomalaiset nykykirjailijat tuntuvat tuntevan digitalisaation sanastoa ja historiaa sekä osaavat hyödyntää digitaalisen kulttuurin niitä puolia, jotka kiinnostavat ja koukuttavat lukijaa. Kulttuurintutkimuksessa on todettu jo varhaisemmissa yhteyksissä, että huipputeknologian kuvaukseen on ollut tapana liittää teknologian ihannointia (Gere 2006, 17). Huipputeknologia arjessamme houkuttaa spekuloiuiin, kriittisiin, utopistisiin, dystooppisiin ja maagisiin kielikuviin, jotka lähentävät (jälki)realististakin kerrontaa science fiction -lajityyppiin. Silti edellä lainattuun Raunion teoksen kohtaukseen vertautuvaa digitaalista kulttuuria negatiivissävytteisesti leimaavaa kielikuvallisuutta esiintyy myös muissa katsauksen teoksissa. Otan runsaasta joukosta muutamia esimerkkejä teoksista *Alma!*, *Kristallipalatsi*, *O ja Takaikkuna*.

Hän vain lukee, hän lukee silmät vereslihalla, koska tämä leviää, tarttuu ja takertuu, tämä ebola. (Weselius 2016, 58).

[M]ustat sanat valuvat puhelimen ruudulla alhaalta ylös. (Weselius 2016, 70.)

Nämä roolit ovat liian selviä. Tämä on kuin joku harvinaisen paska ooppera jota kyvyttömät näyttelevät. Yhdet pilkkaavat, toiset puolustavat. Ja kas, tuolta näyttämön verhon raosta saapuvatkin jo äänekkäästi tömistellen ja röyhtäillen tuomitsijoiden rooliin valitut älykkäpiöt. Alkaa paskaoopperan kuoro-osuus. (Weselius 2016, 71.)

Lifestyle-blogit luovat kulttuuria, joka muistuttaa dissosiatiivista identiteettihäiriötä – –. (KP, 306)

Se oli heidän sukupolvensa abstrakti pandemia: liian informaation aiheuttama sekasorto, jonka keskellä jopa ikivanhat mantrat puuroutuvat kuulemattomiin. Fysiikassa sitä sanotaan entropiaksi, hajeeksi. – –. Erik värähti; näin ajateltuna sosiaalinen media ei kuulostanut lainkaan vapauttavalta, ihmisiä yhdistävältä ilmiöltä vaan lähes *vankilalta*. Vankilalta jossa kaikki näkevät toisensa, voivat tarkkailla toisiaan, toistensa tekemisiä, jatkuvasti, tulevat tietoisiksi omasta käytöksestään, vainoharhaisiksi, itselleen vieraiksi... Sosiaalinen media pyöreänä vankilana... (Liukkonen 2017, 497–498.)

En oikeastaan ajattele iPhoneani tai Macbook Pro:tani »teknologiana». Ne ovat impulsseja, osa päivien hermoverkostoa, mutta niiden hiotussa ulkokuoressa on samalla jotain lähes ylimaallista ja kiihottavaa. Ne sisältävät tarpeen ja kutsun. Bittiavaruuden data on olemukseltaan erilaista kuin papyrusten data, se on sotkuisempaa ja epätarkempaa, lähinnä myös hyödyöntä, ja kohta se on 70% kaikesta tiedosta, mitä meillä on. Sitten se on 84% ja sitten 96%. Se on näkymätön meri, johon me kuolematta hukumme, se on nykyajan ääni. (Liukkonen 2017, 509.)

Tätä vaivihkaista vaikuttamista voisi verrata äärimetaforalla esimerkiksi Tšernobylin onnettomuuteen, jonka jälkeen siinä Ukrainan sosialistisenneuvostotasavallan lähellä sijaitseissa kaupungeissa elävät ihmiset altistuivat kaukokulkeutumisen seurauksena radioaktiiviselle säteilylle tajuamatta sitä itsekään, kunnes siten hampaat alkoivat putoilla ja uutta silmää ja persreikää ilmaantua ympäri kehoa. (Liukkonen 2017, 777.)

Leia katsoo sylissään lepäävää laukkuja. Aivan tavallista ruskeanahkaista käsilaukkua, jonka uumenissa asuu piru. (Susi 2015, 47).

Näissä kielikuvissa digitaalisen kulttuurin ja sosiaaliseen mediaan kytkeytyvien ilmiöiden kritiikki näyttäytyy osin alatyylisen, osin sairauksiin, vankeuteen¹⁹, katastrofeihin, pahoihin henkivoimiin ja tuhoon liittyvien kielikuvien kautta kärjekkäänä. Tämäntyyppiset kielikuvat ovat katsauksessa määrällisestikin edustettuna huomattavassa asemassa mutta mielenkiintoista on myös niiden samantyyppisyys. Kyse on todennäköisesti vilpittömästä kritiikistä mutta toisaalta myös nettiraivon ja sille tyyppillisen kielenkäytön lainautumisesta kaunokirjalliseen ilmaisuun. En kuitenkaan näe näitä kielikuvavalintoja merkinä dystopiapyrkimyksistä vaan ennemminkin kriittisten ja realististen mikrohistorioiden kuvittamisena. Myös Juha Seppälän *Paholaisen haarukassa* todetaan pessimistisesti sosiaaliseen mediaan liittyen: ”Oliko elämässä jotain, mitä ihminen ei olisi pilannut?” (Seppälä 2008, 237.)

Monissa kirjallisuuskatsauksen teoksien (erityisesti *He eivät tiedä mitä tekevät*; *Paholaisen haarukka*; *Takaikkuna*; *Idiootin valinta*; *Profiloimaton*; *Murhaaja tulee netistä*; *Pimeyden kääntöpuoli*; *Totuus naisista*) sosiaalisen median representaatioissa toistuu kohta, jossa kuvataan, kuinka internetkeskustelu ei onnistu tunnepitoisen ideologiapropagandan ollessa sosiaalisen median alustojen ainoa kommunikaation muoto, jonka taustalla on käyttäjiä, jotka voi määritellä trolleiksi²⁰ (ts. provoiksi). Vilpittömät kysymyksen ymmärretään tahallaan väärin ja mitä tahansa materiaalia käytetään loanheiton katalyyttina. Esimerkiksi romaanin *He eivät tiedä mitä tekevät* naishenkilöhahmo hakeutuu eksistentiaalisessa kriisissään kirkon²¹ keskustelupalstalle, jossa seurakunnan työntekijä päivystää, mutta joutuukin muiden keskustelijoiden verbaalisesti pieksemäksi ennen kuin saa asiallisen vastauksen. Kirkollinen chat-alusta näyttäytyy taistelutantereena, jossa temmeltää fanaatikkoja, rasisteja ja riidankylväjiä. Lukuisissa kommentteissa ei näy mitään poliittisesti korrektia tai tavallista. Chatin innokkaimmat käyttäjät ehtivät tuottaa suuren määrän

¹⁹ Pyöreä vankila viittaa todennäköisesti Panoptikoniin, josta myös Michel Foucault on ollut kiinnostunut valtasuhdeanalyysissaan myöhäisvaiheen tuotannossaan, jota kutsutaan vallan genealogiaksi. Panoptikon puolestaan ”on filosofi Jeremy Benthamin 1700-luvun lopussa kehittänyt vankilatyyppejä. Siinä vankeja pystytään tarkkailemaan helposti ilman, että vangit tietävät, milloin heitä tarkkaillaan. Panoptikon-periaatetta on käytetty myös psykiatrisissa sairaaloissa.” (<https://fi.wikipedia.org/wiki/Panoptikon>)

²⁰ Trolli/provo on henkilö, menetelmä tai sisältö, joka tahallaan aiheuttaa eripuraa netissä (IAB Finland – Hyödyllinen Sosiaalisen Median Sanasto).

²¹ Tosielämän vihapuhetta on tutkittu myös suomalaisessa luterilaisessa kontekstissa ja todettu, että tässä yhteydessä vihapuhe sisältää myös nais-, ulkomaalais-, herravihan ja homofobian alalajeja (ks. Kekkonen 2015).

asiatonta tekstuaalista massaa ennen kuin chatin henkilökunta ehtii muotoilla harkitun vastauksensa. Myöhemmin samassa teoksessa tietty nimimerkki paljastaa yhteyksiä keskustelijoiden ja henkilöhahmojen välillä: nuori ja anarkistinen heavymusiikkiharrastaja käy huvikseen esittämässä provosoivia alakulttuuriajatuksiaan kirkon chatissa.

Uusliberalistisen kapitalismin muuttama työkuultuuri näyttää myös liittyvän digitalisaatiokehitykseen: ”Työskennellessämme olemme myös näiden teknologioiden ympäröimiä, joko toimistoissa joissa tietokoneista on tullut korvaamattomia tekstinkäsittelyn ja tiedonhallinnan työkaluja, tai vaikkapa supermarketissa ja tehtaissa, joissa myynnin ja tuotannon kaikkia ulottuvuuksia tarkkaillaan ja ohjaillaan digitaalisesti.” (Gere 2006, 11.) Digitaalisen tarkkailun ja ohjailun mahdollisuus liittyy arkea ja työtä helpottavien ominaisuuksien lisäksi myös millenium-bugin tyypisillä uhkakuvilla spekulointiin. Digitalisaation uhat liitetään julkisessa puheessa mutta myös kaunokirjallisuudessa esimerkiksi datan keräämisen todellisuuteen. *Helsingin Sanomien* datajournalismista vastaava uutispäällikkö, Esa Mäkinen, esittää romaanissaan *Totuuskuutio* (2015) hyytävän tulevaisuuskuvan siitä, mitä monikansalliset yhtiöt voivat kansalaisista keräämällään datalla tehdä. Kansalaisen kannalta digitalisaation kehityskulku on tosielämässäänkin ylhäältä ohjattua ja siten vaikuttaa väistämättömältä: ”Hallitukset ja muut laajat organisaatiot tavoittelevat päämääriään suurelta osin digitaaliseen teknologiaan perustuvilla keinoilla. Fyysinen raha kolikkoineen ja seteleineen ei ole muuta kuin digitaalista dataa materiaan muotoon jähmettyneenä. Informaatio ylipäänsä on nykyään digitaalista.” (Gere 2006, 11–12.) *Totuuskuutio* kehittää myös digitaalisen valuutan ideaa liittäen siihen ihmisen hiilijalanjäljen verotusta muistuttavan systeemin, jolloin ekokriittinen näkökulma yhtyy huipputeknologian negatiivisten lieveilmiöiden kritiikkiin.

Vakuutuksiin, sosiaalipalveluihin, hyödykkeisiin, kiinteistöihin, vapaa-aikaan ja matkustamiseen, luottotoimintaan, työssäkäyntiin, koulutukseen ja lainsäädäntöön liittyvä informaatio, yhtä hyvin kuin henkilökohtaiseen identiteettiin liittyvä tieto, kuten syntymätodistukset, ajokortit, passit ja avioliittotodistukset, ovat kaikki saatavilla digitaalisessa muodossa. (Gere 2006, 12.) Digitalisaatio koskee siis keskeisiä kansalaisen tarvitsemia yhteiskunnallisia toimintoja siitä huolimatta, että yksilön kannalta on ongelmallista, jos esimerkiksi hakkeri tai tietoja omiin tarkoituksiinsa käyttävä yritys pääsee käsiksi näihin kaikkiin. Tämän tyyppinen dystopia näkyy 2000-luvun kaunokirjallisuudessa, esimerkiksi teoksissa *Takaikkuna* ja *Totuuskuutio*, ja korostaa, että kyseessä on ongelma, jonka edessä yksilö on avuton. ”Digitaalisuus synnyttää myös mielikuvan koko verkottuneen kapitalismin maailmasta, jota hallitsevat Microsoftin ja Sonyn kaltaiset korkean teknologian yhtiöt sekä Internetissä toimivat niin sanotut dot.com-yhtiöt.” (Gere 2006, 13–14.) Gere kirjoittaa vuoden 2006 kontekstissa, joten monikansallisia yhtiöitä voisi nyt vuonna 2017 listata

enemmänkin. Ainakin pitäisi mainita Google, jonka tyyppistä ”Celsiukseksi” nimettyä yritystä *Totuuskuutio* käyttää fiktiivisen totalitaarisen informaatiovankilayhteiskunnan rakentamisessa.

Meidän hakukone tuntee kaikkien salaisuudet. Sitten onkin helppo kertoa ihmisille, mitä pitää haluta. Eivätkä ne osaa vaatia enää mitään muuta. Meidän tarjoamamme vapaus on valinta Cokiksen ja Pepsin väliltä. (TK, 223.)

Näin sanoo yrityshierarkiassa korkeassa asemassa oleva Celsius-pomo Virolainen ja tulee viitanneeksi siihen, miten kansalaisen vaikutusmahdollisuudet typistyvät kulutusvalinnoiksi ja tarjonta on monikansallisten yhtiöiden ja hakukonejättien algoritmien varassa kuten Hararikin (2017) ehdottaa. Celsius vertautuu Googleen ja Facebookiin kuten Dave Eggersin *The Circle* -teoksen (2013) *The Circle* -niminen yritys. Samaisella teoksella on yhteyksiä myös Liukkosen romaaniin *O* sekä nimen että sisällön kannalta. Seuraava lainaus on *Totuuskuutiosta* mutta sopisi myös osaksi *The Circlen* fiktiivistä maailmaa:

Täällä Suomessa meidän sateenvarjon alle kuuluu suuri osa medioista ja kaikki tietoverkot. Meillä on aika hyvä penetraatio.

Celsius valitsi, mitä valtaosa ihmisistä näki ruudillaan. (TK, 34.)

Totuuskuutio nostaa metafiktiivisesti (kuva)taiteen asemaan, josta on mahdollista paljastaa digitaalisen teknologian, hakukoneyritysten ja kapitalistisen vallan ideologiset yhtymäkohdat. Teoksen suhde paperille painettuun kirjallisuuteen sekä tietoon, tieteeseen ja totuuteen on hyvin samantyyppinen kuin Ray Bradburyn romaanissa *Fahrenheit 451* (1953). Painettu kirja katoaa digitalisaatiodystopiassa ”netin uumeniin” ja kirjojen sisältämä tieto on siten muokattavissa tai kokonaan hävitettävissä tietoverkon hallinnoijien haluamalla tavalla. Tämä onnistuu, kun varsinaista tietoa pimitetään siten, että loppumaton viihdeajanviete vie huomion pois olennaisemmista kysymyksistä. *Totuuskuutiossa* marginaali erotetaan massasta hakukonejättien avulla – siis dataa hallinnoimalla. Hierarkian huipulla on dataa hallinnoiva ja pohjalla dataa passiivisesti seuraava massa. Kokonaan hierarkian ja yhteiskunnan ulkopuolelle jää systeemiin kriittisesti suhtautuva joukko. Vaikka teoksen kärjistetty yhteiskuntakuva on fiktiota, on tiedon pimitämistä pidetty merkinä ns. totuuden jälkeiseen (post-truth)²² aikaan siirtymisestä. Termi viittaa siihen, että ”tunteet ja persoonalliset uskomukset vaikuttavat julkiseen mielipiteeseen enemmän kuin puolueettomat faktat” (<https://en.oxforddictionaries.com/definition/post-truth>, suom. H.H.). Datan hallinnoinnin tuottama dystopiyhteiskunta eriarvoisine luokkineen muistuttaa suomalaisen kirjallisuuden 2000-luvulla käsittelemää luokkaerojen uutta kärjistymistä, jota Jussi Ojajarvi (2013a, 134–135)

²² Relating to or denoting circumstances in which objective facts are less influential in shaping public opinion than appeals to emotion and personal belief.

konkretisoi Arto Salmisen romaanien kautta. Vaikka Salminen kuvaa pienipalkkaisia pätkätyöläisiä, on silloinkin luokkaeroja tukevan ideologian tuottaminen nimenomaan median tehtävä.

Ronja Salmi, kirjailija, sosiaalisen median yrittäjä²³, kouluttaja, juontaja, *Helsingin Sanomien* kolumnisti mutta myös Helsingin kirjamessujen uusi ohjelmajohtaja (Kanerva 2018) ehdottaa kolumnissaan *Helsingin Sanomien* Nyt-liitteessä 12.2.2018, että sosiaalisesta mediasta voitaisiin puhua päihteenä muiden päihteiden joukossa. Salmen teesinä on, että sosiaalinen median aiheuttaa riippuvuutta, ja hän puhuu sen käytön vähentämisen puolesta. Vaikka kyseessä on mielipideteksti, Salmen väitteissä on järkeä. Hän muistuttaa, että sosiaalisen median palveluiden koukuttava vaikutus ei ole vahinko vaan alan huipputekijöiden tarkkaan suunnittelema ja rakentama toivottu lopputulos käyttäjien ja käyttömäärien maksimoimiseksi. Viihdyttävän ilmiön taustalla on vauraita ja vaikutusvaltaisia, lähes monopoliasemassa olevia yhtiöitä kuten Google ja Facebook, joiden yhteydet puhelinbisnekseen takaavat kattavat käyttäjämarkkinat. Samaa monikansallisten monopoliasemassa olevien yritysten valta-asemaa ja siitä sosiaalisen median käyttäjälle seuraavaa vain näennäistä valinnanvapauden mahdollisuutta korostaa myös Mäkisen spekulatiiviseen lähitulevaisuuteen sijoittuva *Totuuskuutio*. Celsius kerää dataa yhteiskunnan kaikista yksilöistä ja häivyttää arkaluonteisia tietoja internetistä maksua vastaan, jolloin yhteiskunnan maksukykyisimmät tahot ovat etuoikeutetussa asemassa. Jos yksilö asettuu yritystoimintaa vastaan, hän on vaarassa menettää henkensä tai ajautua marginaaliin yhteiskunnan ulkopuolelle. Mäkisen dystooppisen teoksen esikuvina voi nähdä *Fahrenheit 451:n* lisäksi myös George Orwellin romaanin *Vuonna 1984* (1949).

Salmi listaa tuntomerkkejä, jotka sopivat yhtä lailla päihderiippuvuuteen kuin sosiaalisen median addiktioonkin: ”Läheiset huomauttelevat käytöstä. Käytön parissa vierähtää usein enemmän aikaa, kuin on etukäteen suunnitellut. Kokonaiskäyttöä on vaikea arvioida. Asioita jää käytön takia tekemättä. Käytön jälkeen on vaikea keskittyä, koska ajatus harhailee käytössä. Vähentäminen on vaikeaa, ja siinä epäonnistuminen aiheuttaa häpeää.” (Salmi, R. 2018.) Salmen kolumnistinen teesi linkittyy myös Hararin (2017) käsityksiin dataismista ja sen maailmankatsomuksellisesta luonteesta, mutta vasta-argumenttejakin esiintyy digitaalisen kulttuurin tutkimuksen kentällä. Sosiaalipsykologian ja digitaalisen kulttuurin tutkija Sari Östman (Lyytinen 2017) ei usko, että sosiaalisen median käyttö aiheuttaisi addiktioita. Östman sanoo, että vain pieni osa tulee riippuvaiseksi ja että kyse on taipumuksesta, ei itse välineestä. (Lyytinen 2017.)

Kaunokirjallisuuden typografian ja kielikuvien representaatiot kierrättävät siis proosaan multimodaalisen digitaalisen tekstin ominaispiirteitä. Näin tapahtuu, jotta somejulkaisujen sisältöjen

²³ Salmen yritys Ryövärit Oy on erikoistunut tarinankerrontaan sosiaalisessa mediassa (Kanerva 2018; Salmi, R. 2018).

(mm. asenteiden, mielipiteiden, tunneilmaisujen ja vaikutuksien) kritiikki mahdollistuisi. Arkipäiväistyneen ja banaalin verkkosisällön representaatio johtaa vääristymien näkemiseen ja tuottaa siten pohdintaa. Typografia, kielikuvat ja kerronta muutenkin toistavat diskurssien päällekkäisyyttä. Esimerkiksi *Jatkosota-extrassa* palstajako vaihtelee tilanteen mukaan, painomuste katoaa sidonnan alle, näkymättömiin jää tekstiä tai teksti jää muutoin kesken ja viitataan sivulle x, jossa ei ole jatkoa viittaukselle, ja kaikki tämä viittaa levottomaan surffailuun erilaisten sivustojen ja diskurssien keskellä. Häiritsevän esimerkin keskustelun vaikeudesta tarjoaa myös *He eivät tiedä mitä tekevät*. Isä luulee keskustelewansa tyttären kanssa, joka tosiasiaassa seuraa päänsä sisällä virtuaalista todellisuutta eikä kuule mitä isä puhuu. Spekulaatiivinen tilanne vertautuu omaan kuplaan tai omaan huoneeseen sulkeutumiseen. *Alma!* kuvaa tavallisesta arjesta tuttua tilannetta, jossa suositun alustan keskustelupalstalle on kertynyt ällistyttävän pitkä vihapuhekeskusteluketju, joka houkuttelee lukemaan. Lukijalle on tarjolla – teoksen ilmaisua lainaten – 10 000 sivua, joiden tarttuvaa ja sairastuttavaa sisältöä verrataan ebolaan (Weselius 2016, 58). Näin pitkiä ja lukumääräisesti useita keskusteluja on todellisuudessa mahdotonta seurata yhtä aikaa. Ihmisen samoin kuin realistisen henkilöhahmon simultaanikapasiteettikyky ja keskittymiskyky on rajallinen. Kaunokirjallisuus taipuu kuitenkin multimodaalisuuden jäljittelyssään sekä kielellisten että visuaalisten keinojen avulla sen verran monimuotoiseksi, että kaunokirjallisuuden lukeminen näyttäytyy lukijan kannalta aktiivisempänä toimintana kuin esimerkiksi YouTube-videoiden seuraaminen.

Tutkielmani proosaotos viittaa siihen, että visuaalisen havainnon luonne ja tehtävä proosassa (tai kertomuksessa yleensä), kuten proosan sisältämä multimodaalisuus muutoinkin, kaipaa lähempää tarkastelua. ”Tekstin käsite on nykyromaanissa entistä laajempi, koska siihen kuuluvat perinteisen kirjallisuuden lisäksi erilaiset käyttö- ja mediatekstit, elokuvat ja sarjakuvat.” (Kirstinä 2000, 207.) Digitaalisten tekstilajien kirjo on lisääntynyt entisestään verrattuna Kirstinän tarkastelemaan ajalliseen ja kulttuuriseen kontekstiin. Täytyy ottaa huomioon myös, että ”[p]ostmodernin mukaan taide ei ole mimeettistä, todellisuutta jäljittelevää, vaan representaatiota, kielellistä esittämistä” (Kirstinä 2000, 206). Onkin hyvä huomata, ettei esimerkiksi vastakkaisia mielipiteitä sisältävää keskustelua voi jäljitellä, jos sitä ei esiinny. Jos kaunokirjallisessa teoksessa vastapuolien välille syntyy rakentavaa keskustelua, voi tätä pitää teoksen tuottamana yhteiskunnallisena tekona. Tekstin ja typografian tasolla sosiaalisen median sisältöjä, esimerkiksi vihapuhetta, voi kyllä jäljitellä, mutta osana kokonaisteosta jäljittely muuttuu joksikin muuksi: usein alkuperäisen esikuvansa kommentiksi. Esimerkiksi digitaalisten alustojen banaalista viihdekäytön kuvauksesta rakentuu tekstin ja lukijan yhteistyössä tosielämän esikuvien kriittinen representaatio²⁴. Henkilöhahmokuvaus puolestaan auttaa

²⁴ Vertaa esim. Veivo 2010, 151–152.

purkamaan subjektin ja identiteetin problematiikkaa esimerkiksi suhteessa pakonomaisen julkaisutarpeen syihin ja taustoihin yksilö- ja kulttuuritasolla (*Kristallipalatsi, O*). Tässä mielessä jäljittely ei siis ole mahdollista ja representaatio puolestaan ottaa alkuperäisen esikuvansa paikan ja on olemukseltaan jotain muuta kuin esikuvansa. Nämä asiat mahdollistuvat kuitenkin myös (jälki)realistisissa romaaneissa eivätkä vaadi ilmetäkseen varsinaista avantgarde-taiteellista, postmodernistista tai sci-fiä edustavaa teosta.

2.3 Realistiset romaanit: vihapuhetta ja diginatiiveja

Katsauksen realistisissa romaaneissa esiintyy huomattava määrä vihapuheen representaatioita ja monessa teoksessa keskeisenä henkilöhahmona on joko nainen tai nuori subjekti, joka ajautuu sosiaalisen median välityksellä konfliktiin. Jälkirealistiset²⁵ teokset *Kristallipalatsi* ja *Paholaisen Haarukka* puolestaan lähestyvät digitalisaatiota laajemmasta yhteiskunnallisesta näkökulmasta. Pohdin kaunokirjallisuusesimerkkien aihepiirejä ulkokirjallisiin diskursseihin vertaamalla, mistä representaatioissa on kyse ja mistä niiden varoitustarinatyypisyys voisi johtua.

Kristallipalatsi ja *Paholaisen haarukka* lähestyvät sosiaalista mediaa ihmisen tuottamaan illuusioon viittaavista nimimotiiveista alkaen. *Kristallipalatsi* liittää yhteen pääomakasaumakuvia ja niiden julkaisijan omakuvia. Jussi Ojajärvi (2013a, 150) analysoi *Paholaisen haarukan* alleviivaavan, että ”nykykapitalismi on finanssikapitalismia ja spektaakkelia” asettelemalla rahaa ja kuvaa toistuvasti vierekkäin. Yksilöiden mahdollisuudet hallita tietoa ja pääomaa yhteiskunnassa eivät ole yhtäläiset, mikä aiheuttaa teoksen maailmassa väkivaltaa ja vihapuhetta²⁶. Sosiaalisessa mediassa esiintyvän vihapuheen kuvaus korostuu useammassa katsauksen teoksessa. *Alma!*-romaanissa Aino-niminen henkilöhahmo seuraa ahdistuneena lööppijulkikkisen lynkkauskeskustelua sosiaalisessa mediassa mutta ei pysty irrottautumaan. Toisaalta Ainon sisäinen puhe sisältää itsesyytöksiä, jotka vertautuvat hänen seuraamaansa vihapuheeseen, koska molemmat esitetään teoksessa lähekkäin:

Nytkään Aino ei päätä lähteä mihinkään suuntaan vaan seisoo tässä näin ja lukee yökerhotanssijattarelle kirjoitettua pilkkalaulua. Pilkkalaulun sanat seisovat puhelimen

²⁵ Jälkirealismista tarkemmin ks. luku 3.4.

²⁶ Vihapuheesta on tullut muotisana ja siihen liittyvän ilmiön tarkastelun lähtökohtana on mm. huoli siitä, että sosiaalisessa mediassa runsaasti tilaa ottava aggressiivinen kielenkäyttö alkaa kaventaa argumenttien monipuolisuutta julkisessa keskustelussa. Toinen keskeinen näkökulma liittyy siihen, voidaanko joidenkin yksilöiden sananvapautta rajoittaa, jos he käyttävät oikeuttaan sananvapauteen väärin. (Pöyhtäri et al. 2013, 7, 15.) Reeta Pöyhtäri, Paula Haara ja Pentti Raittila (2013, 19) käsittelevät vihapuhetta sekä rikokseksi luettavissa olevana lainsäädännöllisenä ilmiönä että laajempaa verkkovihaa viestivänä ja aggressiiviseksi koettuna keskusteluna, joka ei suinkaan aina ole läpinäkyvästi aggressiivista. Kirjoittajien (mp.) mukaan ”verkkovihaksi määritellään laajasti rasismi, antisemitismi, uskonnollinen kiihkoilu, homofobia, vammaisiin kohdistuva ahdasmielisyys, poliittinen viha, huhujen levittäminen, naisviha, väkivaltainen pornografia, terrorismin edistäminen, nettikiusaus, ahdistelu ja vaino, vastapuheen vaientava puhe (kuten häpäiseminen, solvaus ja nimittely) ja ryhmiä leimaava puhe”. Kirjoittajat näkevät, että vihapuhe on ihmislaajalle ominainen, erilaisuutta vieroksuva ominaisuus, jota kuitenkin voidaan suitsia niin kuin muutakin opittua käytöstä. Vihapuheen kärjekkäimpinä muotoina voidaan pitää esimerkiksi strategista sotapropagandaa. (Pöyhtäri et al 2013, 27–28.)

ruudulla mustina ja asiallisina kuin hautajaisvieraat. Niiden ääni on yhtä järkähtämättömän armoton kuin se ääni, joka nyt soimaa Ainoa hänen käsittämättömästä, anteeksiantamattomasta, tuomittavasta oharistaan. *Sinä epärationaalinen, lastesi hyvinvoinnista piittaamaton holtiton houkka olet jättänyt menemättä kaupungin lastenvalvojalle sinulle varattuna aikana, ääni vonkuu. Sietäisit menettää lapsesi.* (Weselius 2016, 69.)

Lukijalle käy pian selväksi, että itsesyytökset ovat yhtä tuomitsevia, julmia ja mantramaisia kuin vihapuhe. Toisiinsa vertautuen vihapuhe ja itsesyytökset ovat pitkälti samankaltaisia: suodattamatonta, tunteellista, psyykkisesti vereslihalla olevan yksilön tekstuaalista vuodatusta inhosta ja häpeästä. ”Aino lopettaa tuhertamisen, niin paperin kuin itkunkin. Saatana! Kun osaisi edes sen päättää milloin pitää lopettaa. *Itselleni minä vain olen vihainen – –.*” (Weselius 2016, 105.) Kohtaus ehdottaa, että osa vihapuheestakin syntyy syystä, että ihminen, joka on itselleen vihainen²⁷, purkaa pahan olonsa satunnaiseen kohteeseen sosiaalisessa mediassa: julkaisun ja kommentoinnin kynnyksellä anonyymilla profililla on niin matala ja oma tunne niin voimakas, ettei poliittisesti korrektia suodatusta muisteta käyttää.

Vaikka trollit kuvataan useassa yhteydessä tuhoajina, *Alma!::ssa* on myös toisenlainen vihapuhelähteen taustoitus. Entinen trolli, nimimerkki Mannermainen gentleman esitetään nykyisenä puolustajana: hän lähettää yökerhotanssijan vihapuhekeskusteluun puolustavia kommentteja. Vihapuheen kohteen puolustajana hän itse altistuu nettivihalle. Hänet kuvataan työttömänä, mielenterveysongelmaisena, syrjäytyneenä mieshenkilönä, jolle voitaisiin määritellä jokin psykyen diagnoosi mutta teoksessa ei tarkenneta mikä. Henkilö nähdään ainoan lähimmäisen eli miehen siskon kautta. Sisko käy tuomassa rahaa ja ikään kuin todistamassa sairaan veljen elämää. (Weselius 2016, 110–118.)

Veli, veli. Mihin tällaiset veljet ennen pantiin? Sanotaan että nämä ovat syrjäytettyjä. Että joku on potkinut näitä päähän. Äiti ei ole pitänyt sylissä. Mutta voiko niin sanoa, kun veli on itse vuosikaudet pyrkinyt tähän jääräpäisesti. Ollut auttamattomissa. – –. [T]akonut konetta hikipisarat roiskuen, älähdellyt voitonriemuksena rumimpia sanoja, kuulostellut mitä yksilön seinät tykkäävät huorasta ja neekeristä, nekerihuorasta ja nekerin huorasta. Piiskannut itsensä raivoon, kieltänyt äitinsä ja isänsä, otsasuonet pullollaan purskautellut yössä loimottavat kolumnit ja palstat täyteen mustaa töhnää. (Weselius 2016, 112.)

Katkelma viittaa siihen, että vihapuhe kumpuaa yksilön ongelmista ja yhteiskunnan ulkopuolelle jäämisestä tai jättäytymisestä, mikä lisää ongelmia: syrjäytynyt kärsii sairaudesta ja ongelmavyyhdistä, jossa lähisukulainen ei voi tai ei osaa auttaa, yöllinen elämä verkossa ruudun sinivalossa on hänen tapansa elää, mutta tapa valvottaa ja unettomuus ja päivän arkirutiineista

²⁷ Tällaista vihapuhemotiivia ehdottaa myös Elina Vuola (2013).

vieraantuminen vain pahentaa ongelmaa entisestään. Siskon ja veljen pattitilanteesta muodostuu irvokas todellisuutta kommentoiva kuva. Veli käyttäytyy kuin raivohullu, satuttaa itseään ja painiskelee valtavan mentaalisen taakan kanssa: ”*Pum! Pum! Pum!* Tyttö huutaa, veli läpsyttää, näin pyyhkii lattiaa poski ja toinen poski. Posket ovat tulipunaisiksi, suusta valuu kuolaa, ja sitten veli pysähtyy, läähättää, nyt hän aikoo saada tämän sanotuksi. Nyt. *Minä olen Mannermainen Gentleman!*” (Weselius 2016, 115.) Veljen paljastus on hänen omassa maailmassaan olennainen ja merkittävä, mutta sisko ei tunne paljastuksen yhteyttä veljen elämään sosiaalisessa mediassa eikä siten voi ymmärtää, että kyseessä on nimimerkki, ellei jopa kokonainen elämäjulkaisijaidentiteetti ja siten veljen kannalta tärkeä asia. Tosielämän identiteetti ja virtuaalinen identiteetti eivät kohtaa.

Someraivoon liitetään *Alma!ssa* ja *Takaikkunassa* myös naisvihaa. Se tematisoituu molemmissa romaaneissa, ja etenkin *Alma!* kysyy, miksi todellinen tragedia, jossa huomattava määrä nigerialaistytöjä kaapataan suoraan koulusta seksiorjiksi ääriajattelijoiden armeijalle, on somen huolenaiheista pienin. Samalla teos pohtii, saako nykyaikainen länsimainen nainen toteuttaa itseään vapaasti deittiprofiilien ja runsaan virtuaalisen tarjonnan keskellä. Nykynaisen osa vertautuu Alma Mahlerin historiaan. Teos puhuu konkreettisesti myös kohtuahdistuksesta ja siitä peri-inhimillisestä tarpeesta, että somesta etsitään tulevaisuuden toivoa, ihanneihmissuhdetta, seuraa ja rakkautta aivan kuten kylänraitilta aikoinaan.

Myös *Takaikkuna* liittyy vihapuheeseen monin tavoin. Se mm. kuvaa, kuinka äkkijyrkkä ja seksiaddikti oikeusministeri, jonka populaarikulttuurin tuntemuksessa on digitalisaation kokoinen aukko, joutuu pulaan käytettyään rasistista vihapuhetta intiimin skype-keskustelun aikana. Monen muunkin henkilöhahmon vihollinen liikkuu takapihan sijasta bittiavaruudessa. Teos liittyy myös katoavaan kollektiiviseen sukupolvikokemukseen käyttämällä hyödykseen monien 2010-luvun aikuisten sukupolvikokemusta: Star Wars -elokuvatuntemusta käytetään päähenkilöiden kuvan rakentamisessa. Naispäähenkilö on nimeltään Leia Star Warsin jediprinsessan mukaan, ja teoksen nettivelho muistuttaa nimeään, väsymättömyyttään ja digitaitojaan myöten jediritaria. Hän on Star Wars -sankariksi itsensä mieltävä hakkeri, joka käyttää nimeä Land-O²⁸ ja jonka mielestä virtuaaliset raja-aidat on tehty ylitettäväksi. (Susi 2015, 187.) Vihapuhetta ja naisiin kohdistuvaa vihaa teos representoi runsaasti (Susi 2015, 36, 118, 406–407). Hakkerihenkilöhahmo Land-O (Susi 2015, 128) yhdistyy puolestaan hakkerien ja nörttien arkkityypin kautta Mannermaiseen Gentlemaniin (ks. Weselius 2016). Naisvihaelementin toistuminen useammassa romaanissa vahvistaa signaalia siitä, että aihe on ajankohtainen.

²⁸ Nimi viittaa Lando Calrissianiin, joka on *Imperiumin vastaisku* -elokuvan (1980) ristiriitainen hahmo, joka toimii päähenkilöiden auttajana ja vastustajana. Tämä kaksijakoisuus on ominaista myös *Takaikkunan* hakkerivastineelle.

Takaikkuna toistaa nimestään alkaen sanomaa, että digitaalinen laite on ”takaikkuna” (ks. Susi 2015) ja ”piru” (Susi 2015, 47), josta vihollinen tarkkailee uhriaan. ”Leia katsoo sylissään lepäävää laukkaa. Aivan tavallista ruskeanahkaista käsilaukkaa, jonka uumenissa asuu piru.” (Susi 2015, 47.) Tekninen laite, olkoon se sitten kännykkä, läppäri tai padi, on se ”piru”, jonka kautta käyttäjä osallistuu virtuaaliseen keskusteluun sosiaalisessa mediassa, näkee keskustelupalstat ja Facebook-kommentit. Saman laitteen välityksellä kerjätään tykkäyksiä, positiivisia kommentteja ja rakkautta, mutta tuo sama laite voidaan valjastaa myös vakoiluvälineeksi ja vihapuhelähettimeksi. Sen välityksellä altistuu vihapuheelle ja muille sosiaalisen median negatiivisille lieveilmiöille omassa kodissaan tai missä vain, missä laitetta tulee käytettyä. Vihapuhe saadaan kohteen tietoon joko yleisien alustojen tai yksityisviestien välityksellä.

Superhakkerinörtti Land-O liittää *Takaikkunan* myös *Totuuskuutioon*: niissä käsitellään samantyyppistä internettiin tallentuneiden jälkien peittelyä ja julkisuutta kestämatöntä hakkeroitumista institutionaalsiin ja valtiollisiin järjestelmiin. Tätä toimintaa kutsutaan *Takaikkunassa* ”louhimiseksi” (Susi 2015, mm. 59). Toiminnasta voisi käyttää myös termiä digilouhinta. Suuret yleisöt seuraavat some uutisia ja niiden sisältämiä aggressioita ja paljastuskampanjoita reaaliajassa (Emt, 75), joten ”[t]ämän tyyppisessä maineenhallinnan kriisissä jokainen minuutti maksaa.” (Emt, 89–90.) Kuten *Takaikkuna* myös *Totuuskuutio* ja *Totuus naisista* käsittelevät maineenhallintaa: jos haluaa vaikuttaa someraivon räjähdysmäiseen etenemiseen, on oltava nopea. Kuva maineenhallinnan onnistumisesta on synkkä: se menee useimmiten pieleen, sillä se joka haluaa saada näkyvyyttä, löytää aina lokaa, joka useimmiten muotoillaan vihapuheen muotoon ja siten kiinnostaa ja kerää yleisöä.

Takaikkuna näyttää sosiaalisen median alustojen keskusteluja representoimalla, miltä vihapuhe näyttää. Sen yhteydessä kuvataan myös, miltä vihapuheen kohteeksi joutuneesta henkilöahmosta tuntuu (Susi 2015, mm. 134–135 ja 406–407.) ”Ruma huora teen elämästäsi helvetin” (Emt, 41.)²⁹ ”Ei saa v****illa Leialle. Jos ei ole koskaan ***** sisäänsä saanut ei tiedä mitä menettää.” (Emt, 118.) Esimerkkejä riittäisi runsaamminkin kuten todellisille esikuvillekin on tyyppillistä. Teoksen hakkerilta onnistuu myös henkilökohtaisempi uhkaus, joka kohdistuu Leian tyttäreen. Hakkeri seuraa kaapatun kameran kautta, kuinka Leialle tulee ko. uhkauksen lukemisesta itku, luonnollinen mutta yksityinen reaktio, josta hakkeri saa tyydytystä. (Emt, 138.) Seuraava katkelma puolestaan kuvaa digitaalisen laitteen ”takaikkuna”-ulottuvuutta:

Omassa kodissaan hän on turvassa, ovi varmasti lukittuna. — —. Silti tuntuu kuin joku, jotkut, nuo kaikki olisivat onnistuneet murtautumaan sisään, tunkeutumaan hänen

²⁹ Lainauksen välimerkittyys johtuu alkuperäistekstistä.

yksityisalueelleen. Nuo kaameat kommentit kirjoittajineen, mistään normaaleista käyttäytymiskoodista ja hyvistä tavoista piittaamattomat, mellastavat surutta tässä nyt, hänen omassa olohuoneessaan ne riehuvat ja rähjäävät monisatapaisenä hirviönä. Hänen tietokoneensa näytöllä, hänen sohvassaan, hänen sylissään. (Susi 2015, 135.)

Päähenkilön läppäriin kamera kaapataan ulkoapäin (Susi 2015, 136), ja kun häntä vakoillaan kaapattujen teknisten laitteiden kuten kännykän ja tietokoneen kameran ja mikrofonin kautta ja siten myös päähenkilön käyttämien sovellusten kautta, syntyy vaikutelma, että myös lukija vakoilee, tarkkailee, vaanii ja vainoo häntä siinä missä vainoajakin. (Emt, 341.) Sovellukset, joiden käyttöä kuvataan, ovat What's App, Facebook, Wilma, TV-kanavien keskustelupalstat ja yms. chatit. Vakoilukohtausten lisäksi teoksen jännitystä luovia elementtejä ovat ”Mä laitan sut nettiin” -uhkaukset (Emt, mm. 184) ja päähenkilön samastuttava olemus, joka korostaa ajatusta, että kuka tahansa voi olla digilouhinnan ja ulkoapäin masinoidun vakoilu- ja vihapuhehyökkäyksen kohde³⁰. Tähän uhkaan teoksessa liitetään tarkoituksenmukaisesti myös *virtuaalipoissaolon*, *verkkokadon*, *digitaalisen jalanjäljen* (Emt, 355) ja *valeprofiilin* (Emt, 396) käsitteet. Eräs teoksen keskivaiheilla täydentyvistä aukkokokhdistista liittyy päähenkilön tyttären ihonväriin ja siten myös rasistiseen vihapuheeseen. Kyseinen aukko³¹ itsessään on myös teoksen jännityksen rakentumisen olennainen keino. Teos käsittelee myös populismia. Perussuomalaisia ei nimetä suoraan mutta puhutaan uuden puolueen noususta ja siitä, miten se antoi luvan avoimempaan rasismiin³² ensin sosiaalisessa mediassa ja sen seurauksena arjessa.

Teos vertailee henkilöhahmojen ja sosiaalisen median alustojen kuvauksen avulla myös sitä, miltä tuntuu kiinnostavan ihmisen tapaaminen kasvokkain tai virtuaalisesti. Virtuaalisessa kohtaamisessa toinen ei aina edes tiedä olevansa tarkkailun kohteena, jos kyse on dataurkinnasta (Susi 2015, 503). Kasvokkaisviestinnän ja virtuaalisen viestinnän välille rakennetaan eroa monin tavoin. Virtuaalinen viestintä ei ole tasapainoista tai tasa-arvoista: kommentoinnin kohteella ei ole yhtäläisiä tietoja kommentoijista kuin kommentoijilla kohteesta, virtuaaliviestintä on epäempaattisempaa, juuri kasvottoman ja toisinaan täysin anonyymien luonteensa vuoksi. Myös aivotutkija Katri Saarikivi vahvistaa, että empatia ikään kuin häviää internetissä:

³⁰ Myös *Totuuskuutio* ja *Totuus naisista* tekevät arkirealistista tragediaa tällä mahdollisuudella.

³¹ Aukko on kertomatta jätetty yksityiskohta, arvoitus, joka yllyttää tulkintaan. Epämääräisyys voi olla tilapäistä tai pysyvää ja molempien kaltaisina vahvistaa lukijan aktiivista roolia merkitysten antamisessa. (Hosiaisuus 2003, 77.)

³² Tältä osin *Takaikkuna*-teoksen populismi- ja rasismiaiheita tulisi lähelle Koko Hubaran todelliseen *Ruskeat Tytöt* -blogiin perustuva tunne-esseitä (eli blogipostauksista muokattuja esseitä) sisältävä teos *Ruskeat Tytöt* (2017), joka purkaa, vapauttaa, keskusteluttaa ja läpivalaisee Toiseuden ja intersektionaalisuuden teemoja ei-vaalean kantasuomalaisen naisen identiteetin rakentumisen näkökulmasta. Hubaran kritiikki tekee myös uskottavaksi *Takaikkunan* rasistipoliittikohenkilöhahmon hyperseksualisoivan suhtautumisen päähenkilön tyttäreeseen. Mainittakoon myös, että Hubaran identiteettiproblematiikan lähestymistapa on lähes vastakkainen *Kristallipalatsin* fiktiiviselle identiteettityölle: Hubara avaa intersektionaalisuuden kysymyksiä, eli osoittaa, miten yksilön identiteettiä ja asemoitumista yhteiskunnallisissa valtasuhteissa vaikuttavat sukupuolen lisäksi monet muutkin erot, kuten yhteiskuntaluokka, ikä, etninen tausta ja seksuaalinen suuntautuminen (intersektionaalisuuden määritelmä: thl.fi). *Kristallipalatsissa* juuri nämä identiteettiä kytkeytyvät lainalaisuudet vaietaan, mutta ne pyrkivät silti esiin tavalla, jota voisi kuvailla bartheslaisittain lukemisen mielihyvää tuottaviksi fiktion halkeamiksi eli tekniikaksi, jossa ”esille tuleminen lavastetaan kätkemiseksi” (Barthes 1993, 18).

Kun kanssakeskustelijan kasvoja ei näe eikä ääntä kuule, tämän tunteisiin on tavallista vaikeampi samastua. Se voi osaltaan selittää, miksi kynnys huonoon käytökseen on verkossa tavanomaista matalampi. – —. Emojitkaan eivät välitä tunnetiloja samaan tapaan kuin äänensävy tai kasvojen ilmeet. (Salmi, S. 2018.)

Vihapuheen lainalaisuuksien pohdinta vaikuttaa siis ajankohtaiselta, vaikka netiketistä, internetkäyttämisen pelisäännöistä ja siihen olennaisesti liittyvästä empatiasta toisia käyttäjiä kohtaan, on puhuttu jo pari vuosikymmentä. *Etiikka.fi*-sivustolla on omat osionsa viestinnän ja sosiaalisen median etiikalle. Edellä esitetyn pohjalta ei liene yllätys, että sivustolla on asiantuntijana muun muassa kirjallisuustieteen ammattilaisia *Kertomuksen vaarat* -projektista. Myös viestinnän teorian kannalta eettisen ulottuvuuden, viestintää ohjaavien arvojen, pohdinta on perusasioita (Nordenstreng & Lehtonen 1998, 253).

Viestinnän ammattilaiset myöntävät, että ”viestinnän ilmiöt ovat paljolti normatiivisia: ei ole kysymys vain siitä, mitä viestintä on, vaan myös siitä, mitä sen pitäisi olla”. Viestintää, sen normeja, toimintaa ja käytännön ilmentymiä kuvataan viestintätieteissä siltä kannalta, ”mitä arvopäämääriä ne palvelevat ja mitä niiden tulisi palvella. Arvopäämäärät puolestaan johtavat pohtimaan vastuuta – —” (Nordenstreng & Lehtonen 1998, 253). Länsimainen ihminen haluaa ehkä kuitenkin korostaa vapautta. Digitaalisen kulttuurin ilmentymiä tunnutaankin tarkasteltavan vapausnäkökulmasta, ja tätä näkökulmaa vastaan on kysytty, miksei näin suuren paradigman vaihdoksen yhteydessä pohdita ihanteita (Huhta 2017). Kaunokirjallisuuden somekeskustelujen representaatioiden yhteydessä korostuu myös ajatus siitä, että sananvapaudella on suojaava ulottuvuutensa, ja siitä tulee ”tyhjä käsite ilman arvoja ja niistä kannettua vastuuta” (Nordenstreng & Lehtonen 1998, 253).

Harari (2017) kuitenkin näkee, että dataismi haastaa perinteiset sanan- ja ilmaisunvapausarvot, mikä selittää osaltaan digitalisaation luonnonvoimankaltaista luonnetta. Harari (2017, 390–391) vertaa dataismia uskontoon, koska profetian lisäksi sillä on myös käskynsä. 1) Dataistin tulee maksimoida datavirta olemalla osa mahdollisimman monia medioita ja tuottamalla ja kuluttamalla enemmän informaatiota. 2) Kaikkien ihmisten ja asioiden tulee liittyä suureen verkkoon. Myös niiden, jotka vastustavat järjestelmään liittymistä, tulee liittyä siihen. 3) Kuolema on tilanne, jossa informaatio ei virtaa, ja informaation vapaus on dataismin ylin hyvä. Humanistisen vallankumouksen jälkeen 1700-luvulta 2000-luvulle dataismi on ensimmäinen liike, joka on luonut uuden arvon, eli informaation vapauden. Verrattuna esimerkiksi ilmaisunvapauden ihanteeseen, oikeuteen, joka annettiin ihmisille, kyseessä on perustavanlaatuisesti erilainen vapaus: informaation vapaus annetaan informaatiolle. Informaation vapaus voi olla ristiriidassa ilmaisunvapauden tai monen muun arvon kanssa, sillä ”se pitää informaation oikeutta liikkua vapaasti arvokkaampana kuin ihmisten oikeutta omistaa dataa ja rajoittaa sen liikkumista”. (Harari 2017, 390–391.) Näitä näkökulmia myös kaunokirjallisuus pohtii

(ks. esim. *Alma!*; *He eivät tiedä mitä tekevät*; *Idiootin valinta*; *Kristallipalatsi*; *Takaikkuna*). Datavirtaan liittyminen tuntuu olevan erityisen tärkeää katsauksen teosten nuorille subjekteille, rakkaudennälkäisille naishenkilöhahmoille ja *Kristallipalatsin* muotibloggaajalle.

Siispä nuoret subjektit sosiaalisen median käyttäjinä kiinnittävät lukijan huomion tässä kaunokirjallisuuskatsauksessa. *SOME eBrand 2016* -tutkimuksen³³ mukaan suomalaisnuorten suosituimmat sosiaalisen median palvelut ovat WhatsApp, YouTube, Facebook, Instagram, Spotify, Snapchat, Facebook Messenger, Skype, Twitter ja Steam. Palveluiden käyttötottumukset eroavat jonkin verran iän ja sukupuolen mukaan. Miehet suosivat keskustelufoorumeja ja naiset blogeja. Yksi tutkimuksen keskeisistä tuloksista on se, että YouTubeen käyttö on suomalaisnuorten keskuudessa hyvin yleistä ja sovelluksessa käytetään paljon aikaa. (eBrand 2016.) Kyselyn mukaan nuoret käyttävät sosiaalista mediaa ensisijaisesti jo olemassa olevien tuttujen ja ystävien välillä. Nuoret lisäävät palveluihin valokuvia sekä omia ajatuksiaan, ja heille on tärkeää, millaisen vastaanoton heidän lisäämänsä materiaali saa ystäviltä, tutuilta ja seuraajilta. (eBrand 2016.) Oja (2017) näkee, että yksipuolinen ja omanhenkinen virtuaaliseura edistää kuppikuntaistumista eikä avaa uusia näkökulmia.

Osa katsauksen teoksista (esim. *He eivät tiedä mitä tekevät*; *Kristallipalatsi*; *Lemmikkikaupan tytöt*; *Takaikkuna*; *Totuus naisista*) toistaa representaatioissaan sitä tosiasiaa, että tykkäykset ja muut kommentit ovat yllättävän keskeisiä erityisesti nuoren ihmisen identiteettityössä. *Helsingin Sanomiin* haastatellun lastenpsykiatri Janne Kurjen mukaan lasten psykiatriassa puhutaan niin sanotusta *depressiivisestä hedonismista*. Nautinnosta ja mielihyvystä on tullut tärkeä osa suomalaisten arkipäivää: digitaalisista sovelluksista haetaan mielihyvän pyrähdyksiä. Myös ryhmäytyminen tapahtuu mielihyvän kautta. Jos ei ole osallinen mielihyvän lähteistä, ei pääse helposti osalliseksi ryhmäänkään. Henkilö, jonka päivittäistä toimintaa määrittää tuntemattomien ihmisten antama digitaalinen palaute, on usein identiteetiltään hauras. (Turunen 2017.) Tämänäyttyminen digitalisaatioon perustuva ryhmäytymiskäyttäytyminen on myös omiaan edistämään eriarvoistumista, identiteettiongelmista puhumattakaan. Se myös selittää Hararin (2017) dataismi-näkemyksen rinnalla sitä, miksi monessa katsauksen teoksessa nuori subjekti ajautuu somen välityksellä konfliktiin.

SOME eBrand 2016 -tutkimuksesta selviää myös, että 76 % vastaajista ymmärtää, että internetiin tuotettu sisältö saattaa löytyä sieltä vuosienkin kuluttua. Toisaalta nuoret ovat huolissaan toisistaan, koska kaikki eivät tiedosta, minkälaista vahinkoa epäasialliset sisällöt voivat aiheuttaa joko

³³ *SOME eBrand 2016* -tutkimus on koko Suomen kattava kyselytutkimus, jonka Oulun kaupungin sivistys- ja kulttuuripalvelut toteuttivat oululaisen eBrand Suomi Oy:n kanssa.

käyttäjälle itselleen tai sisällön kohteelle. (eBrand 2016.) Nuoret siis tunnistavat oppikirjamaisesti verkon vaaroja ja erottavat erilaisia julkaisukanavia toisistaan. Tutkimuksesta ei kuitenkaan käy ilmi, tuntevatko he identiteettivääristelyn, tuotesijoittelun ja näennäistunnustuksellisuuden tunteisiin vetoavia ja siten toimintaan vaikuttavia trendejä, joiden voi ajatella olevan juuri niitä digitalisaation puolia, jotka saattavat vaikuttaa identiteettityöhön omaksuttaviin malleihin ja esikuviin. Ainakin Oja (2017, 42) korostaa, että ”netiketin ja tekijänoikeuksien kaltaisten aihepiirien tuntemusta tarvitaan yhä enemmän, sillä erilaisia tunnetiloja ruokkivan sosiaalisen median käyttäjällä täytyy olla tilannetajua ja tietoa sosiaalisista koodeista”.

Outi Kallionpää (2014, 71–72) viittaa uusien digitaalisten luku- ja kirjoitustaitojen käsittelyn yhteydessä *diginatiivi*-sukupolven käsitteeseen. Diginatiivit ovat internetin aikakaudella eli vuoden 1980 jälkeen syntyntä sukupolvea, joka on kasvanut käyttämään tieto- ja viestintäteknologiaa sekä internetiä arjessaan. Nämä nuoret hallitsevat teknologian, monisuorittavat, painottavat visuaalista esitystapaa ja toimivat verkossa aktiivisesti. He myös operoivat parhaiten sosiaalisesti verkostoituneina ja arvostavat välitöntä palautetta sekä suosivat pelejä perinteisen tuottavan työn sijaan. Kallionpää kuitenkin kritisoi näkemystä: ”Uusimmat tutkimukset kumoavat *diginatiivimyytin* vahvasti yleistävänä”. Vain pieni osa nuorista käyttää internetin ja sosiaalisen median välineitä edellä kuvatulla tavalla, ja suuri enemmistö toimii passiivisena uuden median vastaanottajana. Myös Oja (2017, 19) korostaa, että enemmistö kuluttaa digitaalisia tuotteita passiivisesti. Samoja näkökulmia viestivät monet katsauksen teokset.

Erityisesti Joonas Konstigin teoksessa *Totuus naisista* päähenkilö Tapani-isä joutuu törmäyskurssille diginatiivien kanssa. Tyttäret Roosa ja Ronja tuntuvat elävän erilaisessa, liberaalimmassa tapa- ja arvokulttuurissa kuin hän, eikä nuoremman Roosa-tyttären pikkurikollinen maahanmuuttajapoikaystävä Mico helpota tilannetta. Lukiolaisten bilekeskustelut Roosaa ja tämän ystävien välillä viestivät kuvien keskeisyydestä ja siitä, että nuorien elämässä on aikuisia, joiden kanssa on solmittu vaihtotalouteen perustuvia sopimuksia, joita voi pitää lasten ja nuorten oikeuksia uhkaavina: ”’Vittu kiitti kuvasta’, Miisa huusi, ’tää menee nettiin!’/ ’Onks sun Pedofiilil iso’, se kysyi./ ’Miten sen nyt ottaa’, Miisa sanoi. Se näytti rannekoruaan ja kertoi että se oli ostanu sen sille.” (Konstig 2013, 34–35.) Tämän jälkeen Miisa pyytää Roosaa ottamaan itsestään pornografisen kuvan ja lähettää sen ”Pedofiilille”. Pian tämän jälkeen salaperäinen, täysi-ikäinen Mico hankkiutuu Roosaa elämään, järjestää jännittäviä, dramaattisia ja kohtalokkaan oloisia hetkiä, kuljettaa Roosaa oman mielensä mukaan taivaan ja helvetin välillä. Toisin sanoen nuori mies manipuloi tyttöä tekemään, mitä itse haluaa, esimerkiksi järjestämällä ylidramaattisen kohtaamisen siitä, kun Roosa on julkaissut yhteisen kuvan Facebookissa. Itketettyään tyttöä ja saatuaan lupauksen siitä, että kuva poistetaan, hän

lepyttelee Roosan taas vastaanottavaiseksi. Isä puolestaan saa kuulla Roosan poikaystävästä vaimoltaan, joka on kuullut asiasta vanhemmalta tyttäreltä:

”Ronja näki Facebookissa kuvan siitä jonkun pojan kanssa. Sitten siinä oli alla kauheesti kaikkia sydämiä ja kommentteja että ooo söpöt.”

”Sitäkö se tarkoittaa nyt?”

”Se on vähän se nykyinen kirkossa kuulutus.” (Konstig 2013, 144.)

Vaimo vihjaa, ettei tytöltä kannata kysellä asiasta. Mies taas on varautunut nuoremman tyttären ensimmäisiin poikaystäväuutisiin avoimesti mutta hänet pakotetaan mykkään en kysele enkä tiedä mitään -osaan. Hän haluaisi vuorovaikutusta tyttärensä kanssa, kun tämän elämässä on meneillään muutos. Tapani ei ole aiemmin ollut aktiivinen sosiaalisen median käyttäjä, mutta hän etsii hämmennyksessään yhteyttä tyttärensä sitä kautta. Tämä osoittautuu kuitenkin virheeksi, josta perheyhteisö tuomitsee huolehtivan isän:

Hän kirjoitti osoitekenttään facebook.com. Sinisen asiallinen sivu lupasi yhdistää hänet elämänsä ihmisiin. Tapani tuijotti näyttöä aikansa. Miksi tämä oli niin iso asia hänelle? Miksei sitä voisi vain luoda tiliä ja liittyä tuohon rinnakkaismaailmaan? Ei kai se kummempaa ole, sitä tapahtuu joka päivä. (Emt, 145.)

Kirjautumisen jälkeen ”[o]hjelma oli tavattoman kiinnostunut hänestä, henkilöhistoriasta harrastuksiin lähtien, mutta hän jätti kaiken tyhjäksi. Nyt sivun laitaan paukkasi pitkä rivi ihmisiä. Tunnetko heidät? Ovatko he ystäviäsi? Mistä ohjelma sen tiesi? Siinä oli Ronja ja Roosa – –.” (Emt, 146.) Hetken klikkailun jälkeen Tapani toteaa: ”Huono idea – –. Hän etsi toimintoa, josta voisi poistaa käyttäjätilinsä. Infovalikossa oli sivutolkulla pientä tekstiä. Hän kirjautui ulos ja sulki selaimen.” (Emt, 147.)

Mico jatkaa Roosan nöyryyttämistä tempauksillaan – jättää muun muassa tulematta tanssipariksi varsinaiseen vanhojentanssijuhlaan, minkä seurauksena Roosalta jää ainutkertainen tilaisuus väliin. Samaan aikaan perheelle selviää, että Tapani on liittynyt Facebookiin:

Kaikki saivat tietää, että hän oli kurkannut Pandoran lippaaseen. Ronja kysyi, liittyikö tämä siihen Roosin postaamaan valokuvaan. Se oli poistanut sen jo, mutta *kyllähän se nyt isä vähän vakoilemiselta tais vaikuttaa*. (Konstig 2013, 173.)

Teoksessa kuvataan tekstuaalisin ja typografian keinoin Facebook-yksityisviestittelyketjuja Roosin ja Micon ex-tyttöystävän Miisan sekä Roosin ja Micon välillä. Näissä viesteissä Miisa vihjailee Roosalle, että Mico jatkaa seksisuhdetta tämän kanssa. Roosa reagoi: ”Tiedoks vaan et me seukataan Micon kaa niin et jätät sen rauhaan.” (Konstig 2013, 212–216.) Roosin samanaikaisesti lähettämät viestit Micolle hakevat selitystä ja viestit ystäville hakevat apua ja mustamaalaavat Miisaa. Ilmeisesti

Roosalla on epälojaaleja ystäviä, sillä hetken päästä Miisa tietää mustamaalaamisesta ja vastaa nokitellen. Roosakaan ei jätä asiaa tähän vaan vastaa:

Kiitti viestistä, tosi kiva kun kirjoitit! Mä laitan sut banniin koko facessa vitun skitso stalkkeri, et vedä käteen vaan bitch ja tosi kivaa päivän jatkaa just sulle. (Konstig 2013, 214.)

Keskustelu karkaa moniin eri viestiketjuihin, ja lopulta Roosa päätyy mustamaalattavien listalle. Micollakin saattaa olla osuutta asiaan, mutta Roosa uskoo tältä joka sanan, vaikka kaveritkin jo varoittavat. Kaikkien viestiketjujen päätteeksi Roosa päätyy chat-flirttailemaan Micon kanssa ja lähettää tälle eroottisen kuvan.

Diginatiivi-käsite näyttäytyy edellä esitellyn tapaisten kuvausten yhteydessä epäilyttävältä. Tällä nuorella henkilöhahmolla ei näytä olevan kompetenssia operoida lukuisien viestiketjujen ja niihin liittyvien moninaisten motiivien kanssa. Henkilöhahmo vaikuttaa verraten uskottavalta. Reijo Kupiainen (2013) kritisoikin diginatiivi-käsitettä huomauttamalla, että luovuus, käyttäjälähtöisyys ja digitaalinen osaaminen ovat digitaalisen kulttuurin potentiaaleja mutta eivät synny itsestään eivätkä ole yhden sukupolven ominaisuus. Kyseessä on Kupiaisen (2013) mukaan myytti:

Diginatiivimyytti sisältää erityisesti kaksi asiaa: 1) oletetaan että lapsia ja nuoria ei tarvitse opettaa digitaalisen kulttuurin toimijoiksi koska he jo hallitsevat kyseisen kulttuurin, ja 2) että sukupolviero on luonnostaan olemassa ja että sitä voidaan käyttää argumenttina, joka niputtaa toimijat osajiin ja niihin, jotka eivät hallitse digitaalista teknologiaa luonnostaan.

Tapani pohtii ongelmiaan diginatiivityttäriensä kanssa. Hänestä vaikuttaa siltä, että tasa-arvoisissa länsimaissa naisten oikeuksien lisääntyessä miehen osa muuttuu monimutkaisemmaksi. (Konstig 2013, 246–248.) Isän huomio ei kuitenkaan kohdistu digitalisaatioon ainakaan eksplisiittisesti. Itse kirjailija Konstig on tosin myöhemmin avannut kriittistä suhdettaan sosiaaliseen mediaan (Mankkinen 2017). Tämän jälkeen alkaa isän ja tyttären painajainen: Tuttu lähettää Tapanille pahoittelevan meilin, jossa hän vinkkaa, että Tapanin olisi syytä tarkistaa tietty nettisivu kuvineen. Pian myös Roosan kaverit ilmoittavat, että internetissä on jotain, mitä Roosan pitäisi nähdä. Rakastunut Roosa on ollut Micon kanssa paljubileissa, joissa hänet on haastettu käyttäytymään rohkeammin ja paljastavammin kuin hänelle itselleen olisi tullut mieleen. Joku on julkaissut paljukuvien ohella myös Roosan koko nimen ja herjaavan kommentin: ”Roosa Koskikari jakaa kaikille” (emt, 285). Tragediaa syventää se, että kuvissa on nähtävillä yksityiskohtaisesti koko kirjo myös Roosan ensimmäisistä seksikokemuksista, joihin hänet on manipuloiden yllytetty. Roosa ottaa tunteiden vallassa asian puheeksi Micon kanssa ja lyö tätä. Mico vastaa tähän sekä fyysisellä että

seksuaalisella väkivallalla machotyyliin puhuen samalla lepytteleviä mutta täyttä omistussuhdetta viestittäviä sanoja. Kun vanhemmatkin saavat tietää kuvista ja väkivallasta, Roosa poistaa Facebook-profiilinsa ja jää kotiin arestiin. Nöyryytetty, hylätty ja maineensa menettänyt Roosa lähtee kuitenkin kostoretkelle Micon ex-tyttöystävän ylioppilasjuhliin, naarmuttaa tämän auton, minkä jälkeen saa yöllä naiselta todella provosoivan viestin. Roosa lähtee uudelle kostoretkelle tarkoituksenaan nöyryyttää naista ja kertoa, ettei Mico kuulu heistä kummallekaan vaan Micolla on lapsi kolmannen naisen kanssa. Naisten välille kehkeytnyt sanallinen väkivalta muuttuu fyysiseksi ja välikohtauksessa ex-tyttöystävä kuolee.

Tapani pohtii tyttären oikeudenkäynnin ja kaikenlaisten järjestelyjen jälkeen:

Tämä matka yhdessä. Satunnainen nainen, jota huomaa rakastavansa ja sitten tarvitsevana kuin jatkona itselleen, sukusolujen arpapelissä koostetut lapset, jotka eivät koskaan kiitä olemassaolostaan ja joilta ei voi sitä vaatiakaan. Tämä oli se mitä oli. Näillä mentiin. Tämä oli hänen osansa, eikä Tapani Koskikari ollut sitä tyyppiä, joka luovuttaisi. (Konstig 2013, 348.)

Samantyyppisen tragedian kohtaa *Lemmikkikaupan tytöt* -romaanin päähenkilön äiti. Hänen tyttärensä päättyy ihmiskaupan uhriksi, mutta tytön kohtalo ei selviä tytön omaisille koskaan. Heidän näkökulmastaan tyttö vain katoaa. Tytön vaiheita kuvaa lukijalle päähenkilö itse, ja äiti keskittää surunsa ja voimansa informaation ja vertaistuen jakamiseen sosiaalisessa mediassa. Verrattuna äidin tapaan käyttää sosiaalista mediaa se, että tyttö on päätenyt kidnapatuksi ja kadoksiin juuri sosiaalisen median palvelimilla käydyin lapsipornokaupan välityksellä, kaksoisvalottaa digitaalisen kulttuurin sovellusten uhkia ja mahdollisuuksia.

Myös Jussi Valtozen romaani *He eivät tiedä mitä tekevät* kiinnittää huomionsa nuoriin toimijoihin, joskin paljon muuhunkin. Teos on spekulatiivinen dystopia tulevaisuudesta, joka vaikuttaa hyvinkin mahdolliselta ja läheiseltä. iAm-laite lanseerataan ja leviää nuorten keskuuteen neurologiatutkimuksen tuoreimpien saavutusten sovelluksena tuotesijoittelun ja näkymättömäksi häivytetyn blogi- ja somemainonnan välityksellä. Nuoret käyttäjät, mm. päähenkilö-Joen tytär Rebekka, lahjotaan käyttäjiksi vaivattomasti luksustuotteilla ja lupauksella, että niitä voi saada aina lisää. Vanhemmat vetoavat rehellisyyteen ja kysyvät miten nuori voi myydä itsensä ja periaatteensa, mutta ajan henki eli markkinavoimat saavat tyttären ajattelemaan vastaansanomattomasti muuta. Henkilöhahmoja yhdistää se, että kaikki kontrolloivat toisiaan mutta kaikki puhuvat toistensa ohi. iAm-laite puolestaan tottelee käyttäjänsä aivojen välittömiä assosiaatioita, manipuloi aivoja ja kerää kaikki käyttäjänsä kokemukset talteen pilvipalveluun. Myös tässä teoksessa juuri datan kerääminen mahdollistaa yksilön tuhoamisen. Kerätty datamateriaali on teoksen mukaan massiivinen mutta täysin yksipuolinen ja yksinkertaistettu esitys henkilöstä, jota se kuvaa. Samalla se on markkinavaimien

omistama dokumentti käyttäjäyksilöstä ja kenen tahansa maksukykyisen yksilön ostettavissa, mistä seuraa väärinkäytön mahdollisuus. Päähenkilö Joe joutuu juuri tällaiseen pulaan ja saa perheensä tuomion kuten isä-päähenkilölle käy *Totuus naisista* -teoksessakin. Kaunokirjallisuuden antama kuva henkilöhahmoistaan on huomattavasti monipuolisempi kuin hakukoneiden datapankkien.

Tämän kaunokirjallisuuskatsauksen diginatiivit kuvataan siis varoitustarina-tyyppisestä näkökulmasta keskellä konflikteja. Suurimmalla osalla nuorista mediakriittisyyden, netiketin tai yleisen harkintakyvyn puute sekä suuri tarve löytää läheinen ihmissuhde ajaa heitä näihin konflikteihin. Vanhemmilla sukupolvilla ei näytä tämän katsauksen teoksissa olevan juurikaan sanavaltaa nuorten asioihin siinäkään tapauksessa, että he tietävät nuorten ongelmista. Toisaalta nuorten mahdollisuudet pärjätä digitalisaation kanssa nähdään toiveikkaassa valossa: osassa teoksista juuri nuori itse ratkaisee konfliktin aikuisten taivastellessa tilannetta (*Takaikkuna; Profiloimaton; Idiootin valinta*). Realistisessa teosjoukossa keskeiseksi nousee myös vihapuheen aihe (Takaikkuna; *Totuus naisista; Alma!*).

Seuraavassa luvussa siirryn yleisestä sosiaalisen median käsittelystä tarkemmin elämäjulkaisemisen ja blogikirjoittamisen representaatioihin. Sidon kaunokirjallisia esityksiä myös yleisempään yhteiskunnalliseen ja kulttuuriseen kontekstiin selventääkseni blogielämäjulkaisemiseen liittyviä ilmiöitä ja niiden asemaa realistisessa eetoskassa. Pohdin minän kirjoitusten ja mainetalouden yhteyksiä eksemplum-strategiaan, dataismiin ja spektaakkeliin.

2.4 Blogielämäjulkaiseminen eksemplumina

Sinua saattaisi kiinnostaa se, koko lifestyleblogi-ilmiö. Se on tavallaan fiktion ja todellisuuden rajamaastossa tapahtuvaa kirjoittamista. (KP, 10.)

1990-luvulla digitaalisen teknologian kehitys kohti käyttäjälle helpompia sovelluksia mahdollisti internet-päiväkirjojen kirjoittamisen kenelle tahansa ja ikäluokkaan katsomatta moni tarttui mahdollisuuteen (Rojola 2002, 72). Kaikki eivät kuitenkaan saa suuria yleisöjä. Mainetalous määrää, että vain pieni osa menestyy: julkisuus perustuu verkossa jaettaviin suosituksiin ja linkkeihin. (Niemi-Pynttari 2013, 359.) Toisaalta minän kirjoitukset sisältävät foucault’laisittain ajateltuna myös huomaamatonta minän tuotannon kontrollia: tuotannon on oltava jatkuvaa ja tietynlaista. Siispä ”[m]inän kirjoitukset, niiden tulkinnat ja noista tulkinnoista tuotettu muu informaatio, mediapuhe, viestintä, ovat asettuneet lajin rakenteellisiksi ehdoiksi”. (Rojola 2002, 72.) Hankala minän kirjoitukseen liittyvistä normidiskurssista tulee, kun normin näkyvää puolta edustaa lupaus totuuden

ja perimmäisen ihmisyyden etsimisestä ja näkymättömiin jää esimerkiksi markkinavoimien vaikutus julkaisevan ja tunnustavan subjektin toimintaan.

Lea Rojola (2002, 75) toteaa, että aiempi omaelämäkirjallisuus ohjaa tarkastelemaan omaa elämää tietyn kaavan mukaan. Elämän juonittaminen ja muut kerronnan konventiot pyrkivät muistuttamaan elämäkertakirjoittamisessa esiintyvän minän tekstuaalisuudesta, jolloin vaatimus siitä, että kuvataan elämää sellaisena kuin se on, kyseenalaistuu. Tästä huolimatta lukijoilla on taipumus ottaa tarinat vastaan totuutena minästä. (Emt, 75.) *Kristallipalatsissa* omaan kertomukseen uskomisen on niin tärkeää, että päähenkilö alkaa elää (fiktiivistä) tosielämänsä sen mukaan. Teoksen tapauksessa juuri tekstuaalisuus on kuitenkin se seikka, joka paljastaa henkilöhahmon valheellisuuden. Katsauksen romaaneista myös *O* pohtii kriittisesti jatkuvan päivittämisen- ja julkaisemistrendin vaikutuksia yksilöön (ks. luku 2.2).

On myös elämäkertoja, jotka muistuttavat tekstuaalisuutensa ongelmista: mukana saattaa olla kommentti, jossa painotetaan retrospektion epävarmuutta (Rojola 2002, 76). Muisti, tunteet, tavoitteet ja näkökulma vaikuttavat lopputuloksen objektiivisuuteen ja luotettavuuteen. Verrattaessa tätä kaunokirjallisen subjektin välittämään minän kertomukseen esimerkiksi *halkeama* ja *aukko* kerronnan keinoina saattavat paljastaa retrospektion epävarmuuden, vaikka minä pysyisi muuten uskollisena omalle seipiteelleen. Omaelämäkertojen toden puhumisen lajilaki on kollektiivinen ja voimakas (Rojola 2002, 76). Sama koskee myös blogimuotoista elämäjulkaisemista, kuten jäljempänä osoitan viittaamalla *Jonakin päivänä kaduttaa* -romaanin syntyhistoriaan.

Maria Mäkelä (2017) kirjoittaa *Kertomuksen vaarat* -blogissa, että kertomusmuodon teho perustuu tarinankerronnan sisältämiin ja välittämiin tunteisiin. Nykyaikainen kertomuksen tutkimus keskittyy kertomustyyppiin, joka on yksilöllinen ja jakaa tiettyyn aikaan ja paikkaan sijoittuvan kokemuksen. Tarinallistamista voidaan havaita yhteiskunnassa ja kulttuurissa laajemminkin, ja se on ”seurausta kokemuksen jakamista suosivasta mediaympäristöstä, jossa yksilölliset, yhteisölliset ja taloudelliset edut sekoittuvat”. Terapia- ja tunnustuskulttuuri yhdistettynä digitaalisiin viestintämuotoihin teki kaikista tarinankertojia, vaikka aiemmin kertomus on mielletty taitolajiksi. Myös markkinatalous hyötyy kerronnallistamistrendistä: ”kun ihmiset eivät enää tarvitse eivätkä halua uutta tavaraa, kuluttajalle voi kuitenkin myydä yhä uudestaan häntä itseään – aina uusien tarinoiden päähenkilönä”. Tarinankerronnalla on siis epäilyttävän paljon valtaa pirstoutuneessa ja globaalisti verkottuneessa nykykulttuurissa. Mäkelän edustaman *Kertomuksen vaarat* -tutkimusryhmän yhteiskunnallisena tehtävänä on ”kertomusmuodon riskien ja varjopuolien esiin tuominen aikana, jolloin tarinoista puhutaan lähes yksinomaan positiiviseen sävyyn”. (Mäkelä 2017.)

Monet *Kertomuksen vaarat* -tutkimusryhmän kriittiseen tarkasteluun päätyneistä, hyvää tarkoittavan oloisista kertomuksista ovat elinvoimaisesti leviäviä, vahvoja tunteita herättäviä ja jotkut jopa solidaarisuuskampanjoita synnyttäviä henkilökohtaisia tai siltä vaikuttavia tarinoita. Mäkelä (2017) käyttää mm. seuraavanlaista esimerkkiä: ”Koulukiusattu teki itsemurhan ja nyt hänen päiväkirjatekstinsä kiertää verkossa muistutuksena siitä, että kiusaamisen on loputtava.” Esimerkki tuntuu viittaavan *Jonakin päivänä kaduttaa* -romaniin, jonka juuret ovat Enkeli Elisa -nimisessä Vuodatus.net-alustalla julkaistussa blogissa, joka antoi ymmärtää olevansa tosikertomus. Muilla katsauksessa esiteltävillä teoksilla tällaista tosielämän blogi -taustaa ei näin suoranaisesti ole. Kyseinen romaani alkaa yläasteikäisen Elisa-tytön itsemurhan jälkeisistä hetkistä. Tyttären kuolema palauttaa isän mieleen tämän oman yläasteajan ja kokemukset koulukiusaajana. Isä alkaa kirjoittaa blogia tyttärtään muistellakseen. Samalla hän etsii Facebookista kiusaamiaan ihmisiä pyytääkseen heiltä anteeksi. Teoksen lopulla isän blogiin vastaa koulukiusattu tyttö, joka kertoo peruneensa itsemurhasuunnitelmansa Elisasta luettuaan.

Risto Niemi-Pynttärin (2013, 361) mukaan Enkeli Elisa -blogin lukijakunta närkästyi, kun selvisi, että kyseessä on fiktioprojekti, jonka päämääränä on romaanin julkaiseminen. Lukijat olivat kokeneet empatiaa, ja tunnustuskirjallisuuden toden puhumisen vaatimusta oli loukattu. Kirjoittajan epäeettinen toiminta tuomittiin laajasti. Blogi ei kuitenkaan ollut ainoa laatuaan vaan edustaa niin kutsuttua *hoaxia*, verkkokirjoittamisen lajia, jossa luodaan tosipohjaiselta vaikuttava tarina, jossa kertoja ja kirjoittaja esitetään samana henkilönä, vaikka näin ei olisi. (Emt, 361.) ”Hoax” tarkoittaakin huijausta, väärennöstä tai huijausviestiä. Samaa eksemplum-strategiaa käyttävät esimerkiksi poliitikot pukiessaan tavoitteensa taitavasti sydäntäsärkeviin omakohtaisilta vaikuttaviin opetustarinan muotoihin. Eikö yleisö tunnista vaikuttamisen keinoja vai eikö sitä kiinnosta eritellä niitä, ettei tarinan tuottama elämys vesittyisi? Esimerkiksi Jussi Halla-ahon maahanmuuttokriittiset blogit osoittavat, että nykyään myös poliittiset toimijat saavuttavat yleisönsä tehokkaasti sosiaalisen median kautta (Suominen et al. 2013, 165–170), ja juuri tätä näkökulmaa *Jatkosota-extra* kritisoi parodian keinoin.

Jos digitalisaatio vaikuttaa etenevän ilman välittäjää, samantyyppistä illuusiota voi nähdä myös kaunokirjallisessa tekstuaalisuudessa. Kaunokirjallisuuden analysoinnin yhteydessä, ja erityisesti tutkielmani tapauksessa, fiktiivistä elämäjulkaisua sisältävää proosaa muuhun proosaan verrattaessa on hyödyllistä huomioda Laura Karttusen (2010) havainto, että fiktiossakin sitaattiin – tai toisin sanoen suoraan esitykseen – liittyy dokumentaarisuuden ja väärentämättömyyden luonne ikään kuin sitaatti välittyisi ilman välittäjää. Edes *epäluotettava kertoja* ei aina horjuta tätä illuusiota. Fiktion kertojahierarkioita onkin tarkasteltu siitä näkökulmasta, ettei kukaan todellinen ihminen pysty

”muistamaan ja kirjaamaan sanatarkasti vuosia sitten käymiään vuoropuheluita kuten fiktion henkilökertojat” ja että toisinaan henkilökertoja siteeraa dialogia ja tapahtumia, joita ei ole itse ollut todistamassa. (Karttunen 2010, 243–244.) Todellisessa tai fiktion sisäisessä elämäjulkaisemisilmiössä tämä kerrontahierarkia asettuu kuitenkin toisenlaiseen näkökulmaan: digitaalinen elämäjulkaisu syntyy päiväkirjamaisesti, säännöllisesti ja mahdollisesti monien vuosien ajan. Julkaisuun tehdyt merkinnät saattavat toki olla jo alkujaankin valikoituja ja fiktiivisiä, mutta teksti jää internetiin, vaikka julkaisijan mieli muuttuisi tai asiat sellaisina kuin ne alkujaan koettiin unohtuisivat. Elämäjulkaisu toimii (näennäisdokumenttinakin) muistina ja dokumenttina, jolle elämäjulkaisijan pitäisi pystyä olemaan uskollinen. Tämä uskollisuus on sitä vaikeampaa, mitä pidempään julkaisutyö on kestänyt: aika kuluu, ihminen muuttuu, elämäjulkaisuun valikoituneen materiaalin valintaperusteet saattavat vaihdella eri elämäntilanteissa.

Karttunen (2010, 245) väittää romaanigenreen liittyen, että henkilö kertoo useimmiten suullisesti ja että on harvinaisempaa, että henkilöhahmo kertoisi kirjoittaen. Tätä väitettä en kuitenkaan sosiaalista mediaa sivuavan kirjallisuuden yhteydessä allekirjoittaisi, sillä blogien ja muiden alustojen käyttö (fiktion sisälläkin) perustuu kirjoitettuun (tai kuvien avulla välitettyyn) henkilöhahmon suodattamaan kerrontaan. Romaanin historiassa on muitakin esimerkkejä kirjoittaen kertovista kertojista ja henkilöhahmoista, esimerkiksi epistolaarisessa eli kirjeenvaihtoon perustuvassa kerrontaperinteessä, jota Mäkelä (2011) käsittelee väitöksessään mm. 1600- ja 1700-lukujen kontekstissa. Toki kirje- ja päiväkirjamuotoa on käytetty myöhemminkin ja muuallakin esimerkiksi suomalaisessa tyttökirjallisuudessa (Lappalainen 2013, 176–177) ja sittemmin laajemminkin proosassa, joka imitoi internetin välityksellä jaettuja dokumentteja kuten sähköposteja. Kirjoittavien kertojien perinteestä kielii sekin, että varhaisempia sähköpostiromaaneja on kutsuttu e-pistolaariseksi fiktioksi (Lappalainen 2013, 196).

Blogi ja muut sosiaalisen median muodot antavat kaunokirjallisuuteen uudentyypin mahdollisuuden rakentaa kerrontaa kirjoittavien henkilöhahmojen varaan. Blogi onkin ajankohtaisuudessaan ja ehkä omalaatuisessa genrejä ja muita perinteitä sekoittavassa luonteessaan kiinnostava ilmiö, jota suomalaisessa kaunokirjallisuudessa tarkastelevat Hakkaraisen lisäksi ainakin Marjo Heiskanen, Anja Snellman, Juha Seppälä, Minttu Vettenterä ja Jaakko Yli-Juonikas. Heiskasen *Idiootin valinta* -romaanissa (2009) blogia pitää murrosikäinen poika elämää ja äitiään analysoidakseen. Snellmanin *Lemmikkikaupan tytöt* -romaanissa (2010) ihmiskaupan uhriksi joutuneen tytön äiti kirjoittaa kaipuuta ja suruaan näkyväksi sekä jakaakseen tietoa ja vertaistukea. Seppälän *Paholaisen haarukka* -romaanissa (2008) verkkotuottajana toimiva keski-ikäinen mies erittelee blogissaan ajattomia kysymyksiä ja ajankohtaisilmiöitä. Vettenterän *Jonakin päivänä*

kaduttaa -romaanin (2012) isäpäähenkilö pohtii blogissaan kuolleen tyttärensä kohtaloa. Yli-Juonikkaan *Jatkosota-extra* -romaanissa (2017) erinäiset poliitikot käyttävät sosiaalista mediaa omia agendojaan ajaakseen. Voi siis sanoa, että sosiaalisen median kuten blogielämäjulkaisemisen representaatiot tuovat omalta osaltaan 2010-luvun fiktioon virtuaalisen multimedialuonteen.

Spektaakkeli-, digitalisaatio- ja kapitalisaatioyhteyksiensä lisäksi omaelämäkerrallisten tekstien suosiota selittää Lea Rojolan (2002, 79) mukaan se, että laji auttaa ihmistä jäsentämään todellisuutta. Minän kirjoitukset ovat symbolinen vastaus ajankohtaiseen olennaiseen ongelmaan. ”Minän kirjoitusten ytimessä – on aina tavalla tai toisella kyse identiteetistä. Voisi siis olettaa, että tekstien nykyisellä suosiolla on jotain tekemistä nykyihmistä vaivaavan identiteetin problematisoitumisen kanssa.” Rojolan mukaan nykyaikainen itserefleksiivisyys ja peilailu ovat tulosta vanhan, turvallisen elämäntavan murenemisesta ja uuden omavalintaisen elämäntavan mahdollisuudesta. (Rojola 2002, 79.) Toisaalta Maria Mäkelän ja Tytti Rantasen (2017) esittämien sosiaalisen median etiikkaa koskevien pohdintojen perusteella omaelämäkerrallisuus saattaa johtaa identiteettikysymyksiin vastauksia ja ratkaisua kaipaavan yksilön harhateille – yksinkertaistettujen ja näennäisten ratkaisuehdotusten ääreen. Kerronnallisten mielten tulkitsemisen tendenssi ei näytä tuottavan analyttisiä tai eritteleviä tulkintoja kohteistaan, eli ihmisistä ja ilmiöistä, vaan päätyy toistamaan kulttuurisia *ready made* -kertomuksia: ”Vaikka kertomukset viihdyttävät ja ehkä lohduttavatkin, ne ovat käsien pesemistä siitä, että kaikkien menneiden ja nykyisten maailmanpoliittisten murhenäytelmien taustalla on ideologioita ja arvoja, joita on toteutettu poliittisin päätöksin”. (Mäkelä & Rantanen 2017.)

Vuoden 2004 aikana alkoi vilkas keskustelu myös kansalaisjournalismista, suomalainen blogipalvelu *Vuodatus* perustettiin ja blogeihin liittyvä keskustelu yltyi (Suominen et al. 2013, 67–72). 2004–2005 tekniikka- ja tiedotuskeskeisiksi mielletyt blogit saivat uusia merkityssisältöjä, kun niitä alettiin käsitellä verkkopäiväkirjoina (Suominen et al. 2013, 73). Bloggaajien on epäilty hakevan hyväksyntää identiteetilleen ja merkitystä olemassaololleen (Suominen et al. 2013, 73). Vuoden 2008 aikana keskusteltiin asiablogien ja viihdeblogien eroista. (Emt, 151.) Samalla tosielämän blogistania eriytyy ja sama näkyy tässä katsauksessa. Kaunokirjallisuudenkin blogi lajiutuu: henkilökohtaisella surublogilla, tuotesijoittelulla kirjoittajan elämäntapaa rahoittavalla blogilla, silkkaa nuoren ihmisen kasvua ja kehitystä reflektoivalla blogilla sekä poliittista agenda propagoivalla blogilla on toki eronsa.

Blogielämäjulkaisijuus näyttää kaunokirjallisuusotoksessani perustuvan kaikkien blogirepresentaatioiden osalta tunnustuksellisuuteen, tarinallistamiseen ja minän kysymyksiin. Osassa on mukana myös kaupallisia (mm. *Kristallipalatsi*; *He eivät tiedä mitä tekevät*; *Totuus*

naisista) tai informaation vaihtoon (*Lemmikkikaupan tytöt; Idiootin valinta*) liittyviä tavoitteita. Heiskasen *Idiootin valinta* -romaanissa NiceBit-nimimerkkiä käyttävä yläkouluikäinen miespuolinen henkilöhahmo perustaa bloginsa vilpittömälle avoimuuden periaatteelle. Hän on valmis antamaan ja ottamaan vastaan minkälaista informaatiota vain voidakseen ymmärtää itseään ja läheisiään paremmin. Oma äiti on erityinen kummastelun kohde, eikä poika kaihda äidin päiväkirjamaisten vuodatuskirjeiden jakamista internetissä, vaikka ehkä ymmärtääkin niiden olevan hyvin yksityisiä ja intiimejä. NiceBit saa sekä rakentavia että herjaavia kommentteja mutta päätyy uudelleenharkinnankin jälkeen siihen, että keskustelu saa jatkua avoimena: kun informaatio virtaa, sen seasta voi löytää olennaisen tiedon. Lopulta pojan pohtivat tekstit päätyvät myös äidin tietoon, mikä teoksen lopulla, muutamien käänteiden jälkeen, muuttaa äiti–poika-suhteen laatua tasapainoisemmaksi. NiceBitin julkaisuperiaatteet juontavat juurensa tunnustusperinteeseen laajemmassakin mielessä: kun paljastaa blogissaan kaiken, osoittaa samalla, ettei kukaan ole toista parempi eikä tuomiolle, pilkalle tai muiden tekemille julkaisijasta tehdyille paljastuksille jää tällöin tilaa. Sama ajatus näkyy mm. Rousseau'n logiikassa *Tunnustuksia*-teoksessa (1782) (Rousseau 2012, 8).

Täysin toisenlainen tunnustusperiaate on Hakkaraisen *Kristallipalatsissa*. Teoksen päähenkilö muutibloggaaja näyttää tunnustavan omaa elämäänsä avoimesti, mutta lukijalle paljastuu, että kyseessä on aktiivisella brändäämistyöllä ja kaupallisella leikillä aikaan saatu illuusio. Bloggaajan brändi³⁴ ja piilomainonta ovat keskeinen osa hänen mediarepresentaatiotaan, joka *Kristallipalatsin* tapauksessa edustaa henkilöhahmoa vain kapeasti, eli representaation ulkopuolelle jää olennainen osa hänen historiaansa ja persoonaansa. Bloggaajan valheet paljastuvat myös osalle teoksen henkilöhahmoista aiheuttaen teoksen loppua kohti pahenevaa kitkaa. Yllättäen molemmat elämäjulkaisemistoimintatavat palautuvat kuitenkin dataismiin ja spektaakkeliin. Informaation on liikuttava vapaasti ja kaikki on tunnustettava virtuaaliyleisölle. Sillä, lataako datavirtaan omaa, keksittyä vai toisilta varastettua aineistoa, ei ole niin väliä, kunhan datavirta saa kasvaa vapaasti ja ihmiset voivat tuntea olevansa osa suurempaa yhtymällä julkaisuillaan tähän virtaan.

³⁴ Brändi on markkina-ajattelun ideologinen tiivistymä, mainepääomaa, jonka tavoittelu on osa uusliberalismin kulttuurista logiikkaa. Brändin tuottamiseen sijoitetaan ja sitä myymällä tavoitellaan pääomaa. (Ojajärvi 2013a, 143.) Kuten muukin kauppatavara brändi pyrkii kiinnittämään kuluttajan huomion (Arminen 2013, 165.) Yksilön identiteetin ja ihmissuhteiden kannalta mainosalustaksi ja brändiksi pyrkimisen tavoitteet vaikuttavat tyypistävän mahdollisuuksia sekä ihmissuhteiden että oman identiteetin suhteen. (Ojajärvi 2013a, 147.)

2.5 Päätelmiä

Olen nostanut esiin muutaman keskeiseksi katsomani aihepiirin sen mukaan, mikä katsauksen teosjoukkoa yhdistää ja erottaa suhteessa sosiaaliseen mediaan, elämäjulkaisemiseen ja varsinaiseen kohdeteokseeni *Kristallipalatsiin*. Nämä aihepiirit ovat sosiaalista mediaa jäljittelevä typografia, kielikuvat, vihapuhe, dataismi, nuori subjekti sekä blogi, ja niitä voisi kirjallisuustieteellisestä näkökulmasta analysoida jossakin laajemmassa yhteydessä tarkemminkin.

Sosiaalisen median funktioita voi erotella esimerkiksi siten, että sen välityksellä voi verkostoitua ja löytää kaikenlaista seuraa (*Ja taivaan tähdet putoavat*; *Totuus naisista*; *Englantilainen solmu*; *Murhaaja tulee netistä*; *Jatkosota-extra*), myydä eroottista materiaalia tai seksiä (*Lemmikkikaupan tytöt*; *Viattomuuden loppu*; *Totuus naisista*), synnyttää kansanliikkeitä (*Parturi*; *Englantilainen solmu*; *Jatkosota-extra*; *Jonain päivänä kaduttaa*), harjoittaa some-asiantuntijan ammattia konsulttina tai bloggaajana (*Kristallipalatsi*; *Parturi*), loukata, kiusata, kritisoida, kiihottaa kansanryhmää vastaan (*Alma!*; *Jatkosota-extra*; *Kuolleen miehen asento*; *Pimeyden kääntöpuoli*), edetä julkisuushierarkiassa (*Kristallipalatsi*), jakaa tietoa tai vertaistukea (*Idiootin valinta*; *Jonain päivänä kaduttaa*; *Lemmikkikaupan tytöt*), ajaa poliittista agenda (*Jatkosota-extra*) tai tehdä identiteettityötä (esim. *Idiootin valinta*).

Katsauksen teoksissa esiintyy runsaasti sosiaalisen median kriittisestä näkökulmasta kuvaavia kielikuvia, arkkityyppejä ja juonilinoja. Niissä voi nähdä muistumia värikkästä internet-kielenkäytöstä mutta myös digitalisaatiota pohtivasta kritiikistä. Osan kielikuvista voi lukea dystooppisina, mutta näen kuitenkin ne enemmän kriittisten ja realististen mikrohistorioiden kuvittamisena. Tämän tyyppisten kantaaottavien representaatioiden suosiminen kerronnassa tarkoittaa käytännössä sitä, ettei tosielämän elämäjulkaisijoiden pyrkimys normitettuun, mediakriittiseen ja internet-etikettiä noudattavaan toimintaan, johon Östman (2015, 154) väitöskirjassaan osoittaa, juuri näy kaunokirjallisessa otoksessani siinä määrin kuin sitä tosielämässä esiintyy. Tätä puolestaan selittää kertomuksen perusluonne: tilanne, jossa kaikki sujuu ja toiminta on eettisesti kestävä, ehkäisee tehokkaasti fiktiivisen kaunokirjallisen kerronnan lähtökohdan eli konfliktin.

Useassa teoksessa käsitellään nuoria subjekteja digitalisaatioon ja sosiaalisen median käyttöön liittyvissä konflikteissa. Tämä viittaa mielestäni huoleen nuorista. Diginatiivit nähdään varoitustarina-tyyppisestä näkökulmasta, eikä heillä näytä olevan riittävää kompetenssia operoida

somessa vastuullisesti. Teosten representoima vihapuhe taas kohdistuu erityisesti naisiin ja vähemmistöihin ja tematisoi verkkovihaan ja vihapuheen problematiikkaa ajassamme.

Blogielämäjulkaiseminen näyttäytyy tässä katsauksessa lajirajat ylittävänä eksemplumina ja kaunokirjallisen henkilöhahmon minäpuheen esittämisen keinona. Yksinkertaisimmillaan sosiaalinen media esiintyy katsauksen teoksissa juonen elementtinä, arkisen elämän kuvauksen todentuntua luovana yksityiskohtana. Toinen yleinen sosiaalisen media esiintymistapa on liittää se konfliktiin, joka liittyy olennaisesti teoksen teemaan. Kun elämäjulkaisemisen aikalaiskriittinen tarkasteleva ote tematisoituu tietyn teoksen rakenteissa, voidaan puhua jälkirealistisesta eli perinteisemmän realismin eetokseen liittyvästä kirjallisuudesta. Tällainen kirjallisuus avaa niitä konflikteja ja subjektiasemia kahlitsevia ominaisuuksia, joita markkinavoimien ja digitalisaation lieveilmiöinä yksilöön kohdistuu.

Kohdeteoksessani *Kristallipalatsissa* korostuvat erityisesti blogin, identiteettityön, julkisuushierarkian ja markkinavoimien osuus. Toisin kuin osassa katsauksen romaaneja teoksessa ei leikitellä rikoksen mahdollisuudella eikä typografialla vaan jännitystä ja juonen kulkua luovat elementit ovat julkisuusprofiilin, lähisuhteiden, arki-identiteetin, historian, nykyajan, vastakkaisten henkilöhahmotyyppien, aukkojen, takaumien ja halkeamien törmäyttämistä. Monipuolisesti elämäjulkaisijuutta pohtivana jälkirealistisena romaanina juuri se valikoituu tämän tutkielman varsinaiseksi kohdeteokseksi.

Kirjallisuustieteellisessä tutkimuksessa on avattu subjektin suhteita erilaisiin vaikuttaviin tekijöihin kuten perimään, yhteiskunnalliseen luokkajärjestelmään, ideologioihin, luontokäsitykseen, markkinoihin jne. Sosiaalista mediaa ja elämäjulkaisemista käsittelevien teosten yhteydessä päätyy kuitenkin pohtimaan subjektin suhteita markkinavoimien ohjailemaan digitalisaatioon sekä sen dataismi- ja spektaakkeliyhteyksiin. Seuraavissa luvuissa esittelen ja analysoin *Kristallipalatsia* elämäjulkaisijuuden näkökulmasta: onko digimoderni subjekti alisteinen mm. dataismin ja spektaakkelin vaikutuksille sosiaalisen median käyttökulttuurin ja siihen liittyvän mimeettisen halun kautta. Miten blogibrändi suhtautuu identiteettiin ja subjektiviteettiin?

3 ”JOS HALUAA TULLA JOKSIKIN, ON SAATAVA ENSIN MUUT AJATTELEMAAN NIIN” – ELÄMÄJULKAISIJUUDEN TEMATISOITUMINEN *KRISTALLIPALATSIN* RAKENTEISSA

3.1 *Kristallipalatsi*-teoksen esittely

Kristallipalatsin aiheena on blogijulkisuus ja sen yhteydet historiaan ja nykykulttuuriin. Se heijastelee nimensä mukaisesti läpinäkyvyyden, näytteille asettamisen ja asettumisen aiheita ja teemoja. Romaanin kirjoittanut kirjailija Anna-Kaari Hakkarainen (s. 1979) on taiteen maisteri ja toiminut kirjailijan työn lisäksi muotoilu- ja naistenlehdissä. Tämän tutkielman kirjoittamishetkellä hän työskentelee bränditarinankerrontaan erikoistuneessa Gut Oy:ssa muttei ole itse aikeissa aloittaa bloggaamista. (Ahola 2016; Syrjälä 2017.) *Kristallipalatsi* on Hakkaraisen kolmas romaani, ja se on julkaistu vuonna 2016. Kyseessä on psykologinen suurellisen elämän (*high life*) kuvaus, jossa Suomen suosituinta muotiblogia pitävä Dora G saa kustannussopimuksen ja yrittää kirjoittaa romaania, jota ei saa tehtyä, ja hukuttaa elämänsä blogijulkisuuteen sopimattomat ongelmat ahkeraan estetiikan ja julkisuuden vaalimiseen sekä juhlintaan.

Kirjailijan omaa kiinnostusta reaali maailman lifestyle-blogeihin edeltää havainto, että niissä ”esitetään elämää ihanteellisimmillaan” ja ”[n]iin niitä pitäisi myös lukea, eikä aidon elämän kuvauksina”. Samalla sivutaan myös ihmisen ikäaikaista tarvetta nähdä ympärillään kauneutta. (Syrjälä 2017.) Romaani kuvaa postmodernin pinnallisuuden tendenssiä ja (kaupalliseen) bloggaamiseen liittyvää identiteetti-problematiikkaa muotibloggaajana toimivan päähenkilön välityksellä. Harkitusti sommiteltujen ja käsiteltyjen selfieiden ja asetelmakuvien julkaiseminen luo illuusiota täydellisyyttä lähestyvistä estetiikasta osana julkaisijan arkea:

Hän selasi hetken kuvafeediään, mietti, millainen kuva sopisi edellisen kuvan perään. –
–. Hän käsitteli kuvaa, lisäsi exposurea ja kontrastia, highlightasi ja softasi. Kun kasvot näyttivät vihdoinkin täydellisiltä, hän huomasi kaulallaan vinossa olevan sydänriipuksen. Menköön tällä kertaa, hän ajatteli – loman piikkiin. (KP, 270.)

Virheettömän kuvan häiritsevä epäsymmetrinen riipussyksityiskohta kuitataan elintasosta viestivällä luksuspalvelulla: julkaisija on lentokoneessa matkalla muoti- ja rakkauslomalle Pariisiin. Teoksesta käy läpinäkyvästi ilmi, millaista kuluttamisen ja mainosalustana toimimisen oravanpyörää päähenkilö on osa: ”Näennäisen lumovoima saa sielun syöksymään materiaaliin ja etäntymään todellisesta ja omasta kokemuksestaan (Lyytikäinen, 1997)” (KP, 123). Edellä lainatusta sitaatista näkyy myös se seikka, että romaanissa siteerataan samoja tutkijoita kuin tässä tutkielmassa. Teoksen kertoja on yliopistotutkija, joka pohtii muotiblogien historiallisia ulottuvuuksia. Siispä tämän tutkielman kirjoittaja asettuu ikään kuin hänen rooliinsa.

Jälkimodernia kuluttamisen kulttuuria voi lähestyä mm. kirjallisuuden- ja kulttuurintutkija Fredric Jamesonin ajattelun kautta. Jameson (1986, 267, kursiivi H.H) esittää, että postmodernin kulttuurin tarinat käsittelevät jäljentämisprosesseja, ”joiden rekvisiittana ovat elokuvakamerat, video, nauhurit, koko *simulacrumin* tuottamisen ja toistamisen teknologia”. *Simulacrum*³⁵ tarkoittaa identtistä kopiota, jonka alkuperäiskappaletta ei ole koskaan ollut olemassa (Hosiaislouma 2003, 845). Blogi-profiilin kuvaaman kaltaista ihmistä ei todellisuudessa ole, vaikka kuvaa voi lukea myös todistusaineistona siitä, että kyseessä on kopio alkuperäisestä. Kuva yksinkertaistaa, valikoi ja on sommiteltu ja paranneltu. Jameson esittää, että tällaisesta kuvasta ja kopiosta on tullut tavaroitumisen ja esineistymisen lopullinen muoto, joka indikoi globaalin kapitalismin valtaa (Hosiaislouma 2003, 846; Jameson 1986, 246, 267–268) ja joka viittaa myös kuluttajien kuva-addiktioon (Jameson 1986, 269). Outi Oja (2017, 58) viittaa Jamesonin väitteeseen ja antaa konkreettisen esimerkin: ”Tämän postmodernismin pinnallisuuden ikonina voidaan pitää peilin kautta otettua *selfietä* – –. Totta kai tärkeää on, että tästä rohkeasta kuvasta näkyy viimeistä mallia oleva puhelin, joka osoittaa kuluttajan kytkeytymisen jälkimoderniin kuluttamisen kulttuuriin.” (Oja 2017, 58.)

Kristallipalatsin päähenkilö sopiikin simulacrum-laboratorion koehenkilöksi. Ensinnäkin tullakseen Suomen suosituimmaksi muotibloggaajaksi on päähenkilö joutunut brändäämään itsensä tavallisesta työläistäustaisesta Pauliina Halisesta sosiaalisen median, luksuksen, muodin ja kauneuden papittareksi³⁶ Dora G:ksi. Hänen sosiaalisen median profiilinsa on siis kopio kuvasta, jota ei ole koskaan (ennen) ollut. Toiseksi samalla hän – Pirjo Lyytikäisen (1997, 31) narsismihavaintoja mukaillen – etäännyttää todellisesta ja omasta kokemuksestaan ja häntä on kiintoisaa analysoida tavaroitumisen ja spektaakkelin näkökulmasta. *Kristallipalatsi* lainaa identiteetti- ja Narkissos-tutkimusta nimettömäksi jäävän tutkijahenkilöhahmon³⁷ kautta ja tarkastelee elämäjulkaisemista ja sen vaikutuksia julkaisijan identiteettiin ja elämään Dora–Pauliinan toimia seuraamalla.

Kristallipalatsi ei kuitenkaan ole pelkkä kulutuskulttuurin tuhoisuutta alleviivaava varoitustarina vaan pohtii syvällisesti estetiikan, identiteettileikkittelyn sekä dandy- ja nykykulttuurin ilmiöitä. Teoksella on monipuolisia subtekstejä Oscar Wilden esseekokoelmista ja *Dorian Grayn muotokuva* -romaanista (1891) suomalaiseen kirjallisuustieteelliseen ja sosiaalipsykologiseen digitaalisen kulttuurin tutkimukseen. Luonteensa vuoksi teosta voisi kuvata Kuisma Korhosen (2017,

³⁵ Termi on alun perin Platonilta mutta tunnetaan yleisemmin Jean Baudrillardin simulaation teoriasta. Termi tarkoittaa kopiota tai esitystä, jonka suhde alkuperään on monimutkaistunut tai kyseenalaistunut. Suomenkielisessä käytössä ovat kirjoitusasut *simulakrumi*, *simulakrum* ja *simulacrum*. (Tieteen termipankki 17.06.2018: Estetiikka:simulakrumi. (Tarkka osoite: <http://www.tieteentermipankki.fi/wiki/Estetiikka:simulakrumi>); ks. myös esim. Baudrillard 1986, 187–203.)

³⁶ Metafora on tietoisesti valittu: sekä kohdeteos että analyysini osoittavat elämäjulkaisijuuuden yhteyksiä uskonnollista rituaalia muistuttavaan, seremonialliseen mestari–kisälli-asetelmaan.

³⁷ Tutkijahenkilöhahmo-elementin myötä teos sisällyttää itseensä myös postmoderneja metafiktiivisiä piirteitä ja asettaa myös tämän tutkielman tekijän osaksi romaanin käymää keskustelua.

215) toisessa mutta samantyyppisessä asiayhteydessä käyttämä määritelmä: se on ”vahvasti aiemmille teksteille rakennettu romaani” eli ”kirjallisuudentutkimuksen termein ilmaistuna intertekstuaalinen palimpsesti”.

Doran tarinan rinnalla kuvataan myös tutkijahenkilöhahmoa, joka suhtautuu sosiaaliseen mediaan lähtökohtaisesti kriittisesti mutta addiktoituu Doran blogiin välittömästi sitä ensi kertaa lukiessaan. Tutkija ryhtyy vertaamaan blogin julkaisuperiaatteita Oscar Wilden taide- ja estetiikkanäkemyksiin ja löytää niistä yhtäläisyyksiä. Se, että Oscar Wilde on yksi teoksessa kuvatuista henkilöhahmoista, luo teokseen eräänlaisen kaksoisvalotuksen, kun Doraa ja nykykulttuuria voidaan tarkastella kahden ajallisen kontekstin näkökulmasta. Tutkijahenkilöhahmo puolestaan pohtii teoksen sisältämissä näennäisdokumenteissa sekä todellisilta tutkijoilta, mm. Pirjo Lyytikäiseltä (1997) ja Sari Östmanilta (2015), lainatuissa sitaateissa narsismin ja sosiaalisen median problematiikkaa ja yhteyksiä romantiikkaan ja dandyihin. Siispä luen seuraavissa luvuissa *Kristallipalatsia* sen subtekstien, speaktaakkelin ja sosiaalipsykologisten identiteettinäkemysten läpi.

Kysyn, millainen suhde teoksella on sosiaaliseen mediaan, maineenhallintaan, julkisuushierarkiaan ja millainen näkemys elämäjulkaisija-subjektista, elämäjulkaisijuutta ruokkivasta ympäristöstä sekä julkaisukulttuurin ulkopuolelle jättäytyvistä yksilöistä teoksen perusteella rakentuu. Keskityn kuitenkin erityisesti Doran analyysiin, koska hän edustaa *elämäjulkaisijaa* ja toimii sosiaalisessa mediassa toisin kuin muut keskeiset henkilöhahmot.

3.2 Elämäjulkaisijuuden narratologiaa

Uskonnollisen itsetutkiskelun välineeksi kehittynyt tunnustuksellinen päiväkirja voidaan ajoittaa 1600-luvulle ja omaelämäkerran synty modernin subjektin synnyn yhteyteen 1700-luvulle (Rojola 2002, 70). Toisaalta jo *Augustinuksen tunnustukset* (396–400) on tunnustava ja syvälinen yksilöpsykologinen kuvaus, ja 1700-luvulta eteenpäin on nähtävissä lisääntyvää kysyntää omaelämäkerrallisille kirjoituksille (Hosiaisuus 2003, 655). Omaelämäkertabuumi alkoi suomalaisessa kustannetussa kaunokirjallisuudessa sekä harrastajien luovassa kirjoittamisessa 1990-luvulla. Samalla vuosikymmenellä omaelämäkerrat ohittivat myös fiktion myyntiluvut. Tendenssin mukaisesti tuolloin julkaistiin myös fiktiota, jossa oli voimakas omaelämäkerrallinen painotus, vaikkei kyse ollut elämäkerrasta. Tällöin faktan ja fiktion raja hämärtyy, ja näitä tekstejä voisi kutsua minän kirjoituksiksi: tekstin kirjoittaneella minällä on keskeinen asema tekstin rakenteessa. Tällaisten

kirjoittajien saama mediahuomio keskittyi omaelämäkerrallisuuteen kaunokirjallisten näkökohtien sijasta. (Rojola 2002, 69–70.) Näin voi olettaakin. Kaikenlaiselle tunnustuskirjallisuudelle on ominaista tuoda esiin kirjoittajan vaiheisiin liittyviä intiimejä ja shokeeraavia asioita, esimerkiksi ”aatteellisesta kehityksestä, uskonnollisesta kilvoittelusta, sukupuolielämästä, aviokriiseistä, juoppoudesta tai huumeiden käytöstä” (Hosiaisluma 2003, 958). Näiden tekstien on siis tarkoituskin herättää lukijan kiinnostus ja kiinnittää se kirjoittajaan tai tämän teesiin.

Muotiblogi-elämäjulkaisija poikkeaa edellisestä. *Kristallipalatsin* Doralla olisi shokeeraavaa tunnustettavaa myös kohtaamattomuudesta aviopuolison kanssa, avioliiton ulkopuolisesta suhteesta, roskaruuan ahmimisesta, valheista ja itseinhosta. Hän kuitenkin julkaisee estetiikan, muodin ja kapitalismin hengessä. Säröt eli todelliset paljastukset ja arjen keskeneräisyys ovat pahasta ja ne piilotetaan. Ihanneminää tarjotaan esikuvaksi yleisölle: tee näin, niin voit olla oman elämäsi sankari. Siispä se, mikä paljastetaan, on illuusio tunnustuksesta, joka kuitenkin vetoaa lukijoiden oletukseen toden puhumisesta. Paljastuksen on tarkoitus herättää yleisössä mimeettinen jäljittelyn halu. Usko, ideologia, auktoriteettiasemassa olevat (pyhät tai viihdyttävät) tekstit ja niihin liittyvät normit liittyvät läheisesti tämentyyppiseen toimintaan. Siispä myös kaunokirjallinen elämäjulkaisijaa esikuvanaan käyttävä rakennelma, Dora, uhraa vanhan minänsä ja lähisuhteensa, koska se eroaa hänen ”hengellisestä” ja esteettisestä visiostaan ja jatkaa julkaisutyötä elämän muiden osa-alueiden kärsiessä siitä.

Myös tutkijahenkilöhahmo pohtii elämäjulkaisijuutta uskonnollista termistöä hyödyntäen: ”Sanoin, että vaatteista, kengistä, kukista ja tuoksukynttilöistä oli tullut niissä [tyyliblogeissa] hyvän elämän seremoniallisia symboleita” (KP, 61). Tämä on osuvaa, sillä fenomenologisesti suuntautuneet tiedon sosiologian uranuurtajat Peter L. Berger ja Thomas Luckmann (1994, 177–184) toteavat konversiotarinoita suosivien yksilöiden pystyvän säilyttämään uskottavuutensa vain sellaisessa seurassa, joka jakaa kääntymyksen tehneen yksilön konversiotapahtumaan johtaneen ideologian. Subjektiiivisesti valittua identiteettiä voi tietyssä mielessä pitää mielikuvitusidentiteettinä. Erityisesti Doran tapauksessa kääntymys on totaalinen: vähätuloisesta taustasta kotoisin olevasta Pauliina Halisesta ei jää mitään jäljelle – tai ei jäisi, ellei oma äiti tuntisi hänen taustaansa. Myös jätetty poikaystävä tekee ratkaisevia taustapaljastuksia. Hän tarjoaa medialle Dora–Pauliinasta löytämänsä lapsuuskuvaa kosto ja taloudellinen hyöty motiivinaan.

Klassiseen narratologiaan perustuvan kerronta-analyysin suhteen *Kristallipalatsia* voi eritellä seuraavasti. Tutkija ja Dora–Pauliina ovat henkilö-fokalisoijia. He osallistuvat tarinan tapahtumiin ja heidän sisäinen maailmansa välittyy kerronnassa heidän omien havaintojensa kautta. Näin he ilmentävät fyysisessä ja psyykkisessä toiminnassaan subjektiivisuuttaan (Kantokorpi et al. 1990, 141,

143). Fokalisaation fasetteja on useita, mm. havaintoon keskittyvää, psykologista ja ideologista. Dora nähdään toistuvasti tekemässä julkaisuaan tai sen kommentteja lukemassa – kännykän tai tietokoneen ruudun äärellä – tyytyväisenä, ymmällään ja kauhun vallassa. Myös ihmissuhteissaan Doraa kuvataan toisinaan yltiöpäisen rakastuneena ja toisinaan pettyneenä ja kyllästyneenä. Kaikki em. fasetit yhdistyvät tunnetilojen kuvaukseen. Havainnon fasetti korostuu, kun Dora tarkastelee ja valikoi esteettiseksi luokiteltavissa olevaa materiaa, psykologinen erityisesti Doran suhteessa omaan julkaisuun ja lähisuhteisiin, mutta koska estetiikka ja blogin kannalta merkitykselliset ihmissuhteet yhdistyvät monesti osana julkaisua, ovat fasetitkin yhtä aikaa käytössä. Ideologinen fasetti aktivoituu useimmiten kohtauksissa, jotka liittyvät Doran omaan julkaisuun ja sen lainalaisuuksiin. Kaikesta psykologisesta ja ideologisesta ei itse Dorakaan ole aina tietoinen. Toisaalta teos sisältää myös kohtauksia, joissa Dora kyseenalaistaa oman toimintansa ja pyrkii elämäntapamuutokseen. Tosin tämäkin pyrkimys kanavoituu shoppailuksi. (KP, 231–232.) Shoppailuun ja sosiaalisen median suosiollisen yleisön lohtuun turvaaminen näyttäytyykin Doran toistuvana toimintatapana aina, kun huolet tai ongelmat ilmestyvät häiritsemään illuusiota täydellisen harmonisesta elämästä. Hänellä on myös valmiita selityksiä lukuisille hankinnoilleen eikä hän kaihdakaan. (KP, 67, 104, 107, 119, 120–121, 136–137, 142–143, 147–148, 152–153, 186–187, 250–251, 259, 279.)

Doran teki mieli heittää puhelin lattialle.
Hän laski sen pöydälle, otti takaisin käteensä, selasi Instagramia, tykkään, tykkään, tykkään. Tykkään! (KP, 107)

Kuva oli kaunis. Hän näytti onnelliselta. Hän näytti elävän sellaista elämää, jota halusi elää. – –. Sellainen elämän piti hänestä olla, tai ainakin sellaiselta sen piti näyttää: epätodelliselta ja arvokkaalta kuin loputtomat juhlat. (KP, 147.)

Halkeamat³⁸ kuten ”Doran teki mieli heittää puhelin lattialle” ja ”sellaiselta sen piti näyttää: epätodelliselta” tuovat lisäarvoa psykologisen fasetin kautta paljastuneeseen subjektiviteettiin. Dora ei ole aina harmonisen onnellinen eikä Doran elämä ole aina epätodellisen täydellistä.

Varsinainen kertoja teoksessa on kuitenkin tutkija. Hänen kertojaroolinsa on moniulotteinen. Hän kertoo omaa tarinaansa, Doran tarinaa ja kirjoittaa tutkielmaluonnoksensa rinnalla fiktiivisiä tarinoita, yhtä Oscar Wildestä ja toista kahdesta työstä, jotka elävät lapsuuttaan ja nuoruuttaan yhdessä.

³⁸ Kaunokirjallisen tekstin tulkinnallinen *halkeama* on kiehtova ilmiö, sillä sen lähtökohta on Leena Kirstinän mukaan lukemisen nautinnossa. Edelleen Kirstinä selvittää, että käsite itse on peräisin Roland Barthesilta, mutta käsitteen määrittely jää Barthesin lukijoille. Kirstinä lähestyy ilmiötä narratologian avulla: ”tutkitaan kertojan ja henkilöhahmon puhetta, toimintaa ja arvomaailmaa, toisin sanoen tekstin moniäänisyyttä – –, ja epämääräisyyskohtia, aukkoja, jotka kertojan toiminnasta aiheutuvat ja jotka siis on löydettävissä narratologisin keinoin”. (Kirstinä 1988, 8.) Aukot voivat koskea tulkittavan tekstin kuvaamaa aikaa, tilaa, erilaisia sisäisiä rakenteita ja intertekstuaalisia yhteyksiä. Halkeamat kuten intertekstuaalisuuskin kuljettavat lukijan ajatusta eri suuntiin, vapauttavat lukijan kulkemaan vapaasti tekstin eri kerroksissa ja tuottavat siten lukemiseen nautintoa. (Kirstinä 1988 8–9.) Tarkoitin siis halkeamalla Kirstinää (1988) mukaillen sitä, että kerronnan johdonmukaisuus kyseenalaistuu aiempaan kerrottuun sopimattomien elementtien ilmaantumisen kautta. Johdonmukaisuuden kyseenalaistuminen voi koskea erilaisia asioita, kuten henkilöhahmon persoonallisuutta, ideologiaa tai luotettavuutta. Halkeaman aiheuttava elementti puolestaan voi olla sanastollista tai laajempia kerronnallisia katkelmia, kuten takaumia tai intertekstuaalisia vihjeitä. Epäjohdonmukaisuus esitellään teoksen sisäislukijalle ja tarkkaavaiselle aktuaaliselle lukijalle mutta ei välttämättä muille henkilöhahmoille.

Jälkimmäiset kerrontatasot ovat alisteisia ensin mainitulle, eli edustavat hypodiegeettistä kerronnan tasoa. Dora toimii hypodiegeettisen kertomuksen intra- ja homodiegeettisenä³⁹ kertojana. Tutkijakertoja on ekstra- ja homodiegeettinen minä-kertoja, joka edellyttää yleisöltään laajaa akateemista ja kaunokirjallista lukeneisuutta (Kantokorpi et al. 1990, 151–152; Rimmon-Kenan 1991, 116–117, 120–121), mikä voi yllättää, jos ajattelee, että teos kertoo lifestyle-bloggaamisesta ja sitä kuvataan ”high life” -romaaniksi. On hyvä huomioda myös, että sekä Dora että tutkija kertovat suurelta osin kirjoittaen. Tutkijan tekstejä voi pitää sisäkertomuksina ja Doran blogipostauksia sisäkertomuksen sisäkertomuksina. Teos tuntuu vaativan lukijalta intimisoituneen julkisuuskulttuurin historiasidonnaisuuden huomaamista. Vaikka teoksen sisäislukija näyttäytyy akateemisena ja kaunokirjallisuutta sekä estetiikkaa tuntevana rakennelmana, on teoksessa tarjolla kontemplatiivista estetiikkaa myös sellaiselle lukijalle, joka ei osaa yhdistää henkilön tai henkilöhahmojen nimiä teoksen ulkopuoliseen maailmaan. Doran henkilöhahmon analyysia tämäntyyppinen ohitus kuitenkin litistää.

Doran fokalisaatio paljastaa henkilöhahmon toiminnan ja ajatukset varsin suoraan: ”Dora avasi käsikirjoitustiedoston, laski sormensa näppäimistölle. Kirjoitan yhden blogipostauksen ensin, lämmikkeeksi, alkuverryttelyksi, hän ajatteli.” (KP, 250.) Tutkijan fokalisaatio sisältää useimmiten pohtivan psykologisen fasetin: ”Ehkä valitsin kirjallisuuden pääaineeksi yksinäisyyttäni, pelkuruuttani. Pakenin elämää kirjojen maailmaan.” (KP, 240.) Pauliinan fokalisaatio vuorottelee havainnon ja psykologisen fasetin välillä: ”Eikä hän nähnyt muuta, ainoastaan Vanen, kun tämä istui keikan jälkeen baaritiskin edessä ja liu’utti lasinsa tiskiä pitkin Pauliinalle.” (KP, 128–129.) Dora–Pauliina-nimien erottelua käytetään pääosin niin, että Pauliinan nimeen liitetty fokalisaatio kuvaa elämää realistisemmin ja pessimistisemmin kuin Doran. Varsinaiset halkeamat esitetään kuitenkin sekä Doran että Pauliinan vuoroissa. Joskus molemmat nimet ovat kohtauksessa läsnä yhtä aikaa, mistä voi johtaa päätelmän, että ne edustavat saman henkilön eri identiteettejä.

Jos Dora–Pauliinan kuvaus on monimutkaista, sitä on myös tutkija-kertojan rooli: hän käyttää sinäpuhuttelua osana minä-muotoista monologikerrontaa. Lukija etsii sinä-sanalle kohdetta ja olettaa, että kyse on Dora–Pauliinasta, ja toisinaan näin onkin. Tutkija kertoo lukevansa Doran blogia ja tunnistavansa siinä jotakin kauan sitten menettämäänsä. Tarina kahdesta toisilleen läheisestä työstä ei kuitenkaan yhdisty Doran taustatarinaan ja saa lukijan etsimään muuta selitystä puhuttelulle:

³⁹ ”Gérard Genetten käyttönottaman terminologian mukaan homodiegeettinen kertoja on osa sitä maailmaa, josta hän kertoo (usein samaistettavissa minäkertojaan), heterodiegeettinen kertoja taas pysyttelee kerrotun maailman ulkopuolella (esimerkiksi kertoo henkilöistä hän-muodossa). Heterodiegeettinen kertojakin voi kuitenkin fokalisoita tapahtumia kuvaamiensa henkilöiden kautta, näyttää ne heidän näkökulmastaan.” (Korhonen 2013, 278.)

puhuttelun kohde vaikuttaa vaihtelevan. Lisäksi Dora tuntuu tarinoivan blogissaan juuri sitä, mitä ihanneminän esitys vaatii, mikä osaltaan sotkee faktojen ja fiktioiden yhdistelyä teoksen sisällä. Toisaalta voi ehdottaa, että tutkija yhdistää fiktionsa tai menneisyytensä henkilöihin liittyvän kaipuun kuuluksaan, julkisuudessa kenelle tahansa tarjolla olevaan muotibloggaajaan, jonka brändi on nimenomaan kaipuun ja ihailun kohde: illuusio läheisyydestä ja täydellisistä yhteisistä hetkistä. Tämä selittäisi sen, miksi eri tarinalinjojen faktat eivät kohtaa ja niillä tuntuu olevan monia vuosikymmeniä ajallista etäisyyttä. Siispä tarinalinjoilla, kerronnan hierarkialla ja metafiktiivisyydellä leikkittely olisivat teeman ja siten sosiaaliseen mediaan ja bloggaamiseen liittyvän identiteettiproblematiikan ainesta.

3.3 Kristallipalatsi nimimotiivina

Kristallipalatsi-nimi liittyy olennaisesti teoksen tematiikkaan. Se on siis (nimi)motiivi⁴⁰, joka johdattelee tulkintaan, jossa yhdistyy alkuperäisen Kristallipalatsi-rakennuksen, Kaisaniemen kasvitieteellisen puutarhan, lasiarkkitehtuurin, sosiaalisen median käyttöön liittyvän elämäjulkaisemisen, estetiikan, tutkimuksen ja kaunokirjallisuuden merkityksiä. Alun perin monumentaalista, viktoriaanista mutta ennennäkemätöntä arkkitehtuuria ja insinööritaidonnäytettä edustava Kristallipalatsi (Chrystal Palace) on sir Joseph Paxtonin käsialaa vuodelta 1851 Lontoon maailmannäyttelystä. Myöhemmin vuonna 1855 ko. rakennus siirrettiin Sydenhamiin ja tuhoutui tulipalossa 1936. Rakennus oli syntykontekstissaan hätkähdyttävä arkkitehtuurin high tech -innovaatio: näyttelyhalli pystytettiin uskomattoman nopeasti tehdasvalmisteisten perusmoduliensa ansiosta ja se oli ”kuin puhdasta, suoraan ilmakehästä irti leikattua tilaa”. (Tietz 2000, 7.)

Paxtonin Kristallipalatsin nähneet aikalaiset olivat hämmästyneitä uudenlaisen muotokielen, materiaalin ja yhteisvaikutelman takia. Erityisesti lasisen talon sisällä vierailu on voinut olla vaikuttava kokemus kiviseinien sisällä elämisen jälkeen. ”Nykyisin – kun korkeita lasiseinäisiä kerrostaloja on kaikkialla – voidaan tuskin edes kuvitella, miten vallankumouksellisena aikalaiset pitivät tuota täysin uudenlaista rakennusta kivisen ympäristön keskellä.” (Tietz 2000, 9.) Myös

⁴⁰ ”Sanataideteoksen tematiikan tai rakenteen kannalta merkittävä toistuva elementti; esim. tietty henkilöahmo, tilanne, aate, kuva tai esine; pienin temaattinen tai narratiivinen yksikkö. —. Motiivit kiinteyttävät teoksen rakennetta ja rakentavat yhteyksiä. Niille on tunnusomaista yleismaailmallisuus ja pitkäikäisyys.” (Hosiaisuus 2003, 600.)

sosiaalista mediaa pidetään vallankumouksellisena innovaationa. Läpinäkyvän lasin sisällä olevia näyttelyesineitä ja niiden tarkastelua ikään kuin paljaan taivaan alla voi verrata myös maineenhallintatyöhön, jota *Kristallipalatsi* käsittelee. Lasitalo-efekti viittaa teoksen päähenkilön elämäjulkaisemistoimintaan. Tällöin rakennukseen liittyvä historia ja merkitykset viittaavat virtuaaliseen elämään sosiaalisessa mediassa: yleisö näkee kaiken lasisten kuvaruutujen kautta.

Kristalli taas viittaa luksukseen, samoin palatsi luksushenkilöiden asumuksena tai ajanvietepaikkana. Lasin hauraus ja paljastavuus puolestaan luovat merkityksiä yksilön hauraudesta julkisuuskulttuurissa, johon moderni korkea teknologia ja vaatimus sen käyttöön ja kulutukseen liittymisestä kutsuvat. Edelleen lasi- ja peilipintojen avaruudellisuuden yhteydet ilmakehään ja siten eetterin nykyaikaisempaan versioon eli verkkoon (ja sitä kautta sciifiin) liitettynä maailmannäyttelyyn johtaa ajatukset globaaliin markkinatalouteen ja sen kytköksiin mainetalouden kanssa.

Jameson (1986, 267) analysoi postmodernia kulttuuria mm. teknologiaa ja arkkitehtuuria esimerkkeinä käyttäen. Postmoderni perustuu lupaukseen teknologian ylevästä vaikutuksesta ja subliimin kokemuksesta teknologian parissa, ja Jamesonin mukaan tämä näkyy kaupunkisuunnittelussakin: ”Siksi arkkitehtuuri jää tässä mielessä etuoikeutetuksi esteettiseksi kieleksi; ja toisen valtavan lasipinnan vääristäviä ja pirstovia heijastuksia toisessa voi pitää malliesimerkkinä prosessin ja jäljentämisen keskeisestä roolista postmodernistisessä kulttuurissa.” (Jameson 1986, 267.) Kristallipalatsi toimii siis sekä rakennuksena että motiivina Jamesonin esittämällä tavalla kulttuurin kuvana. Lasinen rakennus synnyttää assosiaatioita aineettomuudesta, virtuaalisesta olemassaolosta. Ensimmäisissä kristallipalatsissa lasia käytettiin kuitenkin totuutta tavoittelevan läpinäkyvyyden tuottamiseen. Uudemmat peilipintoja ja kiillotettua jaloterästä hyödyntävät rakennukset tekevät päinvastoin: silmä ei löydä kiintopistettä, jolloin syntyy vaikutelma illuusiosta, jossa kaikki käsitettävissä oleva sisältö katoaa peilipinnan taakse. Huomion arvoista on, että tällaiset julkiset rakennukset ollessaan esimerkiksi tavarataloja ja monikansallisten yritysten konttoreita houkuttelevat ihmisen katsomaan. Pelkkä katsominen ei kuitenkaan riitä. Katsojan on tarkoitus hurmioitua näkemästään ja hurmion tarkoitus on tuottaa ostopäätöksiä. Arkkitehtuuri onkin hyödyntänyt 1970-luvulta lähtien lasin ja high-techin yhdistelmiä. (Tietz 2000, 102,103.) Totuuden tavoittelusta on tullut totuusilluusio monellakin inhimillisen kulttuurin osa-alueella.

Alkuperäisen Lontoon Kristallipalatsin nopea rakennusprojekti ja valmiin rakennuksen hämmästyttävä olemus vertautuu sosiaaliseen mediaan. Ensinnäkin sosiaalisen median historia ei ole pitkä, mutta sen vaikutukset läpäisevät koko länsimaisen kulttuurin. Toiseksi sen välityksellä informaatio saavuttaa meidät välittömästi ja reaaliajassa. Kolmanneksi se on ihmisten luomus, innovaatio kuten Kristallipalatsikin aikoinaan. Rakennuksen alkuperäinen käyttötarkoitus, ”kaikkien

kansakuntien maailmannäyttelyn palatsi”, alleviivaa romaanin tulkinnassa sitä, että Kristallipalatsi on tehty ihmisille ihailtavaksi ja houkuttelemaan kävijöitä. Sama periaate on lifestyle- ja muutiblogeillakin.

Toisaalta uudet keksinnöt pelottavat. Myös Kristallipalatsi-rakennuksen toteuttamisessa nähtiin riskejä: entä jos rakennus kuumenee sietämättömästi auringossa, tai jos metallirakenteet lämpölaajenevat ja lasipaneelit putoavat ihmisten niskaan tai jos myrskytuuli kaataa koko lasirakennuksen? (Bryson 2011, 13, 15–17.) Se että sosiaalisen median vaikutuksia tutkitaan, epäillään ja ihmetellään, kuuluu asiaan. Kun toimintakulttuuri muuttuu selkeästi, se herättää keskustelua sekä vertailua ennen ja jälkeen -tilanteiden välillä. Aikanaan esimerkiksi romaanien lukemisen pelättiin olevan turmiollista⁴¹. Tällöinkin kyse oli paradigman vaihdoksesta: ajanvietelukemista verrattiin vanhempiin ja totunnaisempiin lukemisentapoihin kuten toistolukemiseen (ks. Mäkinen, I. 2013). Sosiaalisen median keskusteluryhmien kuplat ja virtuaalisen kanssakäymisen tavat tuottavat samantyyppisiä kysymyksiä. Siksi sosiaalista mediaa käyttävä subjekti on kiinnostava analyysin kohde kaunokirjallisuudessa mm. mediakritiikin näkökulmasta. Toinen kiinnostava tarkkailun kohde on totuuden jälkeiseen aikaan siirtyminen, eli valistuksen perinnöstä, syvällisestä ajattelusta sekä totuuden, viisauden ja tiedon tavoittelusta luopuminen viihteen hyväksi.

He, jotka ajattelevat, eivät lue enää kirjoja. Ja kun he keskustelevat, he keskustelevat yhä pienemmissä yksityiskohdista puitteissa, jotka otetaan yhä enemmän itsestäänselvyyksinä. Kirjojen tuottaminen on aivan liian hidas prosessi pysyäksään kiihtyvät tiedonvauhdissa, eikä mitään kirjoiteta enää kaikille. – –. Ajateltavaa ei ole tarkoitettu kaikille – ja tämä poikkeaa radikaalisti eräistä valistuksen perusajatuksista. Valistus on hylätty itse siinä tavassa, jolla ajattelua tuotetaan, siirretään ja tuotetaan. – –. Toisin sanoen kun ajattelua ei enää suunnata kaikille, viihde ottaa sen paikan: viihde suunnataan ehdottomasti kaikille. (Kurki 2010, 114.)

Lasitalo toimii siis miljöönä mutta ottaa myös motiivin tehtävän ja rikastaa teoksen tematiikkaa. ”Crystal Palace oli yhtä aikaa sekä maailman suurin että maailman kevein ja ilmavin rakennus. – –. Se olisi näyttänyt [viktoriaanisen katsojan silmissä] herkältä ja haihtuvalta, yhtä ihmeenomaisesti epätodennäköiseltä kuin saippuakupla.” (Bryson 2011, 19–20.) Juuri kuplan vaikutelma liittyy myös sosiaalisen median ilmiöihin.

⁴¹ Fiktion lukemisen problematiikkaa pohtii esimerkiksi Rousseau *Tunnustuksia*-teoksessaan. Fiktion aiheuttamat mielenliikutukset eivät hänen mukaansa sinänsä vahingoittaneet hänen järkeään vaan muokkasivat siitä sellaisen, että hän alkoi nähdä ihmiselämässä ”kummallisia ja roimaanimaisia käsitteitä, joita kokemus ja ajattelu” eivät saaneet korjaantumaan. (Rousseau 2012, 11.) *Émile*-teoksessaan (1762) Rousseau peräänkuuluttaa kirjallisuuden välillisten ja välittömien vaikutusten huomioimista uuden sukupolven kasvatuksen näkökulmasta. Saman tyyppinen keskustelu, jossa muistutetaan mediakriittisyyden tärkeydestä ja joka nyt käydään sosiaalisen median vaikutuksista mm. kulttuuriin ja pedagogiikkaan, on käyty 1700-luvun Euroopassa liittyen lukemiseen ja romaanin genreen. (Rousseau 1933, 177–178, 187–188; Mäkinen, I. 1997, 15–38; Mäkinen, I. 2013, 63–64.) Jos Rousseau’ta (1933, 187) soveltaisi nykyaikaan, viesti voisi olla jotakin sentyyppistä kuin ”medialukutaitoa ennen yletöntä median käyttöä, kiitos”.

Perinteisen kirjallisuusanalyttisen lähestymistavan (aihe, motiivi, teema, kerronta, fokalisaatio) lisäksi myös nykynarratologia tai ns. jälkiklassinen narratologia tarjoaa työkaluja *Kristallipalatsin* tulkintaan. Teosta voi esimerkiksi kontekstualisoida tai tarkastella lajityypin, retoriikan, historian, psykoanalyysin tai kognitiivisen elementin kannalta (ks. Meister 2011; Hühn et al. 2009). Seuraavissa luvuissa kiinnitän huomiota teoksen lajiin ja kontekstiin pohtien myös ideologiakriittistä näkökulmaa, sillä esimerkiksi kontekstuaalinen narratologia tutkii kerronnallisuudessa esiintyvien ilmiöiden tiettyjä kulttuurisia, historiallisia, teemakohtaisia ja ideologisia puolia. Tämä laajentaa painopistettä pelkästään rakenteellisista näkökohdista kerronnan sisältöä koskeviin kysymyksiin. (Meister 2011, kpl 45.)

3.4 Elämäjulkaisuuden tematisoituminen jälkirealistisen sopimuksen sisällä

1700-lukulainen, omassa kontekstissaan uudenaikainen romaani sisällytti kerrontaansa aikalaistodellisuudesta tutunoloisia henkilöihahmoja ja miljöitä, ja sen niin kutsuttu realismi syntyi siitä yksityiskohtaisen kuvauksen synnyttämästä vaikutelmasta, että lukija pystyi arvioimaan henkilöitä ja tapahtumia oman elämäkokemuksensa nojalla. Tällainen romaani varioi tyylin ja esitystavan konventioita vapaammin kuin edeltäjänsä. (Hallila 2011, 405; Steinby & Mäkilä 2013, 142–143.) Toisaalta realistisen teoksen sanotaan häivyttävän omaa artefaktuaalisuuttaan (Hallila 2011, 405; Sevänen 2013, 319). Samalla kirjallisuus sai uusia yhteiskunnallisia tehtäviä: todellisuuden todenmukainen esittäminen paljastaa myös vallitsevia epäkohtia (Hallila 2011, 403). 1800-luvulla taparomaani näyttää henkilöihahmot pinttyneiden tapojen ja normien noudattajina ironisessa valossa ja naturalistinen romaani yksilöä ohjaavat biologiset ja yhteiskunnalliset voimat (emt, 146–147). Sosiaalisen median käyttäjät voidaan 2000-lukulaisessa sanataiteessa yhtä lailla kuvata ironisesti tapojensa orjina tai kulttuuristen ja globaalien megatrendien toteuttajina mutta realistisesta konventiosta puhuminen on nykykirjallisuuden yhteydessä monimutkaisempaa.

Realismi ja naturalismi näkyivät kaunokirjallisuuden valtasuuntauksina 1800-luvun Euroopassa, Suomessa pidempäänkin (Sevänen 2013, 318). Jos realistis-naturalistisen kirjallisuuden tärkeimpinä merkkeinä pitää ”aikalaisdiagnoosia, ajankohdan kulttuurisen ja yhteiskunnallisen tilanteen kartoitusta” (emt, 322), voi monia realismin perinteestä muodon osalta paikoin poikkeaviakin teoksia kutsua realistisiksi, naturalistis-realistisiksi tai jälkirealistisiksi. Jälkimmäistä termiä on alun perin käyttänyt Pertti Karkama (Sevänen 2013, 322) mutta tunnetummaksi sitä on tehnyt Milla Peltonen (2008). Erkki Sevänen (2013, 322) valitsee jälkirealistis-termin tilalle muodon moderni realismi

Kirstinää mukaillen ja päätyy lopulta muotoon moderni kriittinen realismi (Sevänen 2013, 323). Vaikka termien tasolla on valinnan varaa, kyse on siitä, ettei realismin tarvitse kiinnittyä tiettyyn muotoon vaan kyse on eetoksesta, jolla on emansipatorista, demokraattista potentiaalia (Ojajärvi 2013b, 282–283). Itse käytän tässä tutkielmassa kompaktia jälkirealismi-termiä, sillä nojaan päätelmiäni Peltosen (2008) havaintoihin. Pidän kuitenkin perusteltuna myös Seväsen (2013) termivalintaa.

Realismia voi siis pitää projektina, jolla on yhteiskunnallinen funktio ja joka voi ilmetä myös 2000-lukulaisessa kirjallisuudessa. Esimerkiksi sellainen nykyaikainen romaani kuin *Paholaisen haarukka* viittaa realistis-naturalistisen romaanitradition tapaan markkinakapitalismin hallitsemattomaan subjektiasemia kahlitsevaan puoleen (Ojajärvi 2013b; Sevänen 2013; 345–347). *Kristallipalatsi* taas liittyy alamaisasemia tuottavaan markkinaolosuhteen kuvaukseen myös digitalisaation ja sosiaalisen median. Se kuvaa niitä jälkirealismen keinoin elämäjulkaisijan subjektiasemaa tarkastellen. Näin ollen *Kristallipalatsi* on nyky-yhteiskunnan kriittinen representaatio, kaunokirjallinen yhteiskunnallinen teko.

Milla Peltonen (2008) esittää väitöksessään, että jälkirealistinen kirjallisuus myöntää ja jopa tematisoi näkemyksen, että kielen ja todellisuuden suhde on monimutkainen ja inhimillinen todellisuus muuttuvaista ja moniäänistä. Kuvatessaan todellisuutta sanataideteos pyrkii vaikuttamaan siihen kielen ja kerronnan keinoin. Tämä mahdollistuu, kun mimeettinen illuusio perustuu tavanomaisuuden elementteihin – yhteiskunnallisen realismin perinteen konventioihin sekä arkisen sosiaalisen todellisuuden merkkeihin. Näillä reunaehdoilla jälkirealistinen teksti asettuu osaksi yhteiskunnallista dialogia. (Peltonen 2008, 257–258, 267.) Tällaisena teoksena *Kristallipalatsia* luen.

Monipuolinen henkilöhahmoasetelma palvelee Peltosen (2008, 261) mukaan osassa Hannu Salaman tuotantoa intersubjektiivisuuden tarkoitusta. *Kristallipalatsin* tapauksessa intersubjektiivisuus auttaa valottamaan elämäjulkaisuusilmiötä eri näkökulmista. Kiintoisasti myös epäluotettava kertoja asettuu rakentamaan teoksen merkityksiä, dialogia ja diskursseja. Jälkirealismen kertojalle sallitaankin Peltosen (2008, 261) mukaan aiempaa enemmän epäluotettavuutta sillä ehdolla, että harhaanjohtamisen syy on pääteltävissä. Tämä voi koskea sekä aliraportointia että väärinraportointia. *Kristallipalatsin* varsinainen kertoja häivyttää itsensä tehokkaasti, vaikka onkin minäkertoja, eikä kerrotuista faktoista synny seikkaperäisemmässä tarkastelussa luotettavia tarinalinjoja, vaikka vaikuttaakin siltä, että risteävät tarinat kuuluvat yhteen. Tutkija-kertojaa voi siis pitää aliraportoijana. Hän keskittyy toistuvasti tuottamaansa fiktion ja keskeyttää näissä jaksoissa itseään ja bloggaaja-Doraa koskevan kerronnan.

Doraa kuvataan ulkoapäin, mutta häneenkin liittyvä kerronta johtaa harhaan. Doran päänsisäinen puhe sisältää eri sisältöjä kuin hänen blogijulkaisukerrontansa. Näiden eri kerrontatasojen sisältämät faktat eroavat monesti olennaisin osin. Ymmärrys Doran taustasta syntyy halkeamien kautta. Peltosen (2008, 261–262) mukaan jälkirealistiselle tekstille onkin ominaista, että tarinalinjoja on useita yhden selkeän tarinalinjan sijasta. Montaasimainen kompositio ei kuitenkaan estä jatkuvan tarinalinjan hahmottumista. Henkilöt kannattelevat omia tarinalinjojaan, joten rinnakkaiset eri aikatasotkin mahdollistuvat, kunhan tarinat kuuluvat samaan keskusmaailmaan eivätkä ole irrealistisia. Lievä metafiktiivisyys on kuitenkin mahdollista lähinnä refleksiivisyytenä, jossa kerrontaprosessi tulee osaksi tarinaa. Juuri näin tapahtuu myös *Kristallipalatsissa*, kun tutkija-henkilöhahmo luo omia tekstejään ja kommentoi niitä: metafiktio on itsetietoisien kerronnan keino, joka korostaa fiktion asemaa artefaktina, joka voi representoida elämismaailman diskursseja muttei itse maailmaa (Hallila 2013, 85–86; Waugh 1984, 2, 4). Samalla on tapana korostaa kaunokirjallisuuden asemaa taiteena sekä kirjallisuuden ja kirjallisen elämän tärkeyttä. Metafiktiivisyys voi alleviivata myös teoksen teemaa. (Hallila 2013, 86.) ”Jälkirealismi kiinnittää huomiota kieleen, kerronnan konventioihin, sanoihin, mutta yhä edelleen myös asioihin tekstin ulkopuolella, yhteiseen ja yhteiskunnalliseen todellisuuteen. Se ei rajaudu omaan tekstuaalisuuteensa – kieli ei ole vankila.” (Peltonen 2008, 262.) Näin ollen *Kristallipalatsi* ensinnäkin kurkottaa kohti kommunikaatiota suhteessa diskurssiin digitaalisen kulttuurin luonteesta ja vaikutuksista sen käyttäjiin. Toiseksi teos korostaa tieteen ja taiteen merkitystä uusien kulttuuri-ilmiöiden selittäjinä.

Kristallipalatsi edustaa siis monin tavoin tyylipuhdasta jälkirealismia käsitellessään digitaalisen kulttuurin vaikutusta yksilön toimintaan. Tämä ajan hermolla oleminenkin sopii jälkirealismiin yhteiskunnalliseen, intersubjektiiviseen ja subjektiä tarkastelemaan juonteeseen kuten realismiin perinteisemminkin. Em. tekstuaaliset keinot metafiktiivisyyttä unohtamatta korostavat teoksen mimeettistä luonnetta nykyajassa. Heterogeeninen henkilöasetelma vaihtuvine näkökulmineen tuottaa dialogista representatiivisuutta: eri henkilöhahmojen totuudet ovat erilaiset. Jos realismin jälkeen ajateltiin luokkaerojen kadonneen kaunokirjallisuuden näkökentästä, *Kristallipalatsin* suhteen todettakoon, että luokkaerot ovat tietysti mielessä läsnä tässä teoksessa ja ne ilmenevät statuseroina digitaalisen kulttuurin itsensä brändäämis- ja maineenhallintataidoissa sekä julkisuushierarkiassa. Varsinaista luokkanousuakin esiintyy. Pauliinan työläiskotitausta ja työläisäiti jäävät auttamatta jalkoihin, kun uusi elämäjulkaisijaidentiteetti alkaa saavuttaa yleisön suosiota ja tuottaa julkaisijalleen uudenlaista varallisuutta ja siten myös luokkanousua tai ainakin sen statussymboleja kuten lukemattomia luksusvaatteita ja -tuotteita, asunnon arvostetulta alueelta,

suomenruotsalaiselta vaikuttavan sukunimen, ulkomaanmatkoja, pääsyn muodin eliitin tilaisuuksiin ja kymmeniä tuhansia seuraajia (KP, 19, 66, 116–117, 182–187, 319, 323–326).

Dora etsii brändiinsä sopivaa seuraa myös rakastajasta, Vane-nimisestä poikaystävästä, mutta päätyy itsekin huomaamaan, että projisoi tähän epärealistisia esteettisestä brändi-identiteetistään kumpuavia tavoitteita (KP, 127, 151–153, 203–210). Jännite ja identiteetti-problematiikka kärjistyvät kohti teoksen loppua, jossa Dora hukuttaa Pauliinan lampeen, jolla on yhteys Narkissos-myyttiin. Pauliina on inhimillisyydessään ja historiallisuudessaan uhka Dora-brändille. Samassa yhteydessä Dora konkreettisesti kieltää ja hylkää työläistaustaisen ja rahvaanomaisesti käyttäytyvän äitinsä, joka ei sovi hänen brändiinsä. Luokkanousu julkisuushierarkiassa tuottaa ylittämättömiä luokkaeroja. Lampi-motiivi puolestaan viittaa siihen, miten blogijulkaisijasta tulee oman kuvansa vanki kuten Narkissoksestakin.

Jos elämäjulkaisija onnistuu saamaan suosiota ja laajan yleisön, onnistuu hän samalla nousemaan eliitin asemaan, vahvistamaan (brändättyä) identiteettiään ja erottamaan itsensä yleisöstään. Julkaisijan ja yleisön välille syntyy hierarkia, jonka huipulle pääsystä yleisö haaveilee. Julkisuushierarkian huipulle pääsy näyttäytyy kollektiivisena fantasiana. Doran kaltainen elämäjulkaisija, jonka julkaisun lajityyppi muotiblogi, on eräänlainen nykyaikaisen *paraître*-koodin eli seurapiireissä näyttäytymisen etujoukon edustaja, kuten Maria Mäkelän (2011) väitöksessään käsittelemät hovimiljööni epistolaariset⁴² siskot. Hovimiljööni tapaan, etujoukon edustajan paikasta kuitenkin kilpaillaan, ja hierarkian huipulla oleva henkilö voidaan syrjäyttää.

Kristallipalatsissa kerronnallisten halkeamien kautta paljastuu, että Dora G on Pauliina-nimisen, yksinhuoltajatyöläisperheessä kasvaneen naisen nimimerkki ja julkisuutta varten rakennettu illuusio, jonka ylläpitäminen on virtuaalisen ympäristön ulkopuolella vaikeampaa. Teosta voi siis lukea sekä Dora-Pauliinan toimintaa ymmärtävänä, selittävänä ja kommentoivana puheenvuorona. ”[J]okaisen taideteon voi jo sinänsä nähdä kommenttina” (Korhonen 2001, 33), ja *Kristallipalatsin* tapauksessa rakenteelliset seikat tematisoivat tätä puolta. Teoksen dialogisuus, halkeamat henkilöiden kuvauksessa ja sisäislukijaan kohdistuva vaatimus elämäjulkaisijuus-ilmion historiasidonnaisuuden huomioimisesta korostaa teoksen kerronnallisen rakenteen kommenttiluonnetta – dialogisuus, markkinaideologian purku ja historiallisuus ovat juuri niitä asioita, joita ”totuuden jälkeisestä ajasta” voidaan sanoa puuttuvan.

⁴² Epistolaariset siskot ovat kaunokirjallisuuden esityksiä 1700-lukulaisista naispuolisista, usein yläluokkaan kuuluvista kirjeitä kirjoittavista henkilöistä, jotka pitivät yllä sosiaalisia suhteitaan kirjeillään (ks. esim. Mäkelä 2011; Karppinen-Kummumäki 2014, 28) ja vertautuvat 2000-luvun kontekstissa bloggaajaan, joka myös esittäytyy ja luo sosiaalista asemaansa kirjoittamalla.

3.5 Speaktaakkeli ja käsiteltyjen kuvien lumo

Ihminen menetti paratiisin, kun hän tajusi että toinen voi katsoa häntä ja hän voi katsoa toista. Ihmisestä tuli tarkkailija ja tarkkailtavana olija. Katse tuhosi ihmisen alkuonnen. Maaailma siirtyi kehon ulkopuolelle, lasin toiselle puolelle. (KP, 13.)

Tutkija-henkilöhahmo saa Doran blogin löydettyään uutta intoa tutkimustyöhönsä samalla kun koukuttuu blogin intiimeihin ja yksityiskohtaisiin kuviin. Blogin muotokuvat antavat katsojan mielikuvalle tilaa, sillä Doran katse suuntautuu niissä useimmiten alas eikä suoraa katsekontaktia Doran ja katsojan välille synny (KP, 12–13). Ne ovat niin sanottuja offer-kuvia⁴³: kohde tarjoutuu katsottavaksi. Tutkija on lähtökohtaisesti kriittinen sosiaalista media kohtaan mutta askeettisesti elävänä ja introverttina subjektina koukuttuu Doran blogissa sen intiimiyden ja kahdenvälisten tunnustusten jakamisen illuusioon:

[P]uhdas itserakkaus on aina ihastuttavaa —. [H]e ovat tehneet lörpöttelyllään itsestään kuolemattomia. Mikä voisi olla viehättävämpää kuin yksinkertaiset asiat? Arkiset mitättömyydet? Paperin, ajan tuhlaaminen niille. Sekö ajatus sai minut avaamaan koneen uudelleen, jatkamaan blogisi lukemista? — Siitähän tämä hulluus sai alkunsa? Istuin koneella koko yön. (KP, 12.)

Tutkija alkaa seurata blogia aktiivisesti, vaikkei oikein kehtaa myöntää sitä kenellekään. Hän sijoittaa blogit osaksi speaktaakkelin historiaa, mikä aktivoi tässä luvussa käsiteltävän Debordin tuotantoon liittyvän intertekstuaalisen yhteyden. Tutkija kirjoittaa:

Muoti- ja lifestyleblogit asettuvat osaksi speaktaakkelin historiaa. Ne ovat suoraa jatketta fantasmagoristisille laitteille, jotka loivat illuusioita ja häivyttivät niiden syntymekanismeja. Blogit haluavat edeltäjiensä tavoin kontrolloida ja ohjailla yksilön kokemusta ja luoda luonnollisesta irrotettuja, arkea spektakelisoivia kuvia. [T]ylyblogien lukijat istuvat arkisissa asunnoissaan ja katsovat ylivalotettuja kuvia, joissa tavaroiden paikat on yhtä tarkkaan mietitty kuin dioraamoissa saaliseläinten ja niitä saalistavien petojen paikat. Illuusiota. —.

Näkyvä maailma, kaikki rakastavat sitä. Voiko moraalista kauneutta olla olemassa ilman näkyvää kauneutta? Voiko yksikään hyväntekeväisyysjärjestö olla olemassa ilman Instagram-tiliä ja voiko heikommalle antaa rahaa ilman että mainitsee siitä lifestyleblogissaan? (KP, 62.)

Julkisuusinstituutio koki näkyviä muutoksia 1960-luvulla, kun yksityisiä ihmisiä nostettiin esiin katseltaviksi tv:n ja lehtien välityksellä (Rojola 2002, 71). Blogikirjoittelun voi nähdä osana samaa kehitystä: kuka tahansa voi olla julkinen henkilö digitaalisten julkaisujensa kautta. Myös Guy Debordin *Speaktaakkelin yhteiskunta* (1967) sopii kuvaamaan digitaaliseen omaelämäkerralliseen julkaisemiseen liittyviä ilmiöitä kuten viestinnän ja tunnustuksellisuuden reifioitumista, vaikka teos onkin kirjoitettu 1960-luvun kontekstin mediakulttuurin ja kapitalisaation ilmenemistä silmällä

⁴³ Visuaalisen merkityksenannon tutkimuksissa muotokuvia on jaoteltu demand- ja offer-kuviin. Demand-kuvassa ihminen tai olento katsoo suoraan katsojaan, ja offer-kuvasta suora katsekontakti puuttuu, jolloin katsojalle tarjoutuu mahdollisuus tarkastella näkemäänsä. (Mikkonen 2012, 301.)

pitäen. Lukijan on otettava huomioon, että *Spektaakkelin yhteiskunta* on kirjoitettu tietoisena pyrkimyksenä spektaakkeliyhteiskunnan vaurioittaminen. Spektaakkelia ohjaa ideologia, joka ei edusta inhimillisiä arvoja, ihmisoikeuksia, hyvinvointia tai totuutta vaan pelkästään omaa kaupallista itseään. Debordin teeseillä pääsee käsiksi nimenomaan kuvien varaan rakentuvien blogien ja Instagram-tyyppisten sovellusten analyysiin, sillä niiden viestintä perustuu edellisissä osittain ja jälkimmäisessä yksinomaan kuviin. *Kristallipalatsissa* blogikuvien katsojalle tarjoutuva kohde on markkinoinnin asialla: ”Aivan kuin olisin kävellyt Doran kanssa rannalla ja Doran hiukset olisivat lentäneet kasvoilleni, Doran nauru, valkoiset hampaat, ne oli valkaistut, Dora oli juuri kertonut sen, yhteistyössä Hymylinikan kanssa –.” (KP, 13.) Kyse on tuotesijoittelusta, jossa tuotteita markkinoi elävä mainosalusta.

Debordin *Spektaakkelin yhteiskunta* -teos on syntynyt Kansainväliset situationistit -liikkeen yhteydessä. Kansainväliset situationistit perustettiin 1957 ja liike hajosi virallisesti 1972. Sitä on pidetty viimeisenä avantgardeliikkeenä. Debord on liikkeen tärkein teoreetikko ja yksi perustajajäsenistä. Situationistit olivat radikaaleja marxilaisia kapitalismin kriitikkoja. He väittivät, että ”nykyaikainen kapitalistinen järjestelmä on kehittynyt *spektaakkeliyhteiskunnaksi*, jossa jokainen tilanne tai ele ihmisen elämässä on ennalta annettu”. (Pyhtilä 1999, 39.) Situationistien päämäärä oli yhteiskunnan muuttaminen, ja jotta tämä onnistuisi, täytyi kehittää teoria, joka selittäisi maailman mekanismit. Spektaakkeli vastaa tähän kysymykseen ja kuvaa ”toisen maailmansodan jälkeisen länsimaisen hyvinvointiyhteiskunnan kontemplatiivista, passiivista, tylsyttävää ja apaattista tyytymättömyyden tilaa”. (Pyhtilä 1999, 41.) Teorian keskeinen väite on, että ”ihminen on niin vieraantunut omasta elämästään, että saattaa osallistua siihen vain sivullisena tarkkailijana” (Pyhtilä 1999, 42). Tämän vuoksi spektaakkeli selittää osuvasti myös 2000-lukulaista elämäjulkaisijuusilmiötä. Jos eroja 1960-luvun spektaakkelin ja 2000-luvun vastineen välillä haluaa eritellä, niin 1960-luvun spektaakkeli on yksisuuntaista, esimerkiksi tv:n katselua, mutta nykyaikaiset mediat sallivat tietynasteisen interaktiivisuuden: yleisö voi kommentoida ja vaikuttaa. 1960-luvulla digitalisaatiokehitys oli vielä lähtökuopissaan, mutta 2000-luvulla se vaikuttaa jo läpäisevästi yhteiskuntaan ja kulttuuriin. Yhteistä molemmille on kuitenkin ylhäältä ohjautuva normatiivisuus: tv:n katselu tai elämäjulkaisemisen seuraaminen on sitä elämän sisältöä, mitä yksilön kuuluu toteuttaa.

Nykyään ei ole enää ’taiteilijaneroja’ vaan supertähtiä. Julkisuudenhenkilö on Debordille yksilön vastakohta: julkkis on spektaakkelimaisen pseudoelämän mallikansalainen, joka korvaa katsojille (spectateurs) heidän kyvyttömyytensä kokea maailma kokonaisuutena – –. Heissä personoituu systeemi, vaikka kaikki tietävät, etteivät he ole sitä, mitä ovat olevinaan. – –. Maffesolin mukaan nykyajan julkkikset

ovat reaaliajassa esitettyjä aikakauden 'tyypillisiä figuureja' – sellaisia kuin ennen olivat vaikkapa Goethen Werther. (Pyhtilä 1999, 45–46.)

Debordin kärkeivistä ajatuksista voi johtaa ajatuksen, että kun julkaisu sosiaalisessa mediassa toimii valmiina annettujen mallien, figuurien ja arkkityyppien suodattamana, se on vieraantunutta, speaktaakkelia palvelevaa työtä. ”Vaikka rakkaus, halut ja toiveet muodostavatkin vertailukohdan speaktaakkelimaiselle pseudoelämälle” (Pyhtilä 1999, 48), speaktaakkeli rohkaisee näitä haluja siten, että niiden avulla voidaan myydä sen tuotteita. Siten rakkaus, halut, toiveet ja jopa osallistuminen muuttuvat elämäjulkaisemisessa osaksi speaktaakkelia.

Situationistit omaksuivat Marxilta ajatuksen, että teorian tulee tulkitsemisen lisäksi myös muuttaa maailmaa, eivätkä he pitäneet taideinstituutiotakaan ongelmattomana. Taide on osa speaktaakkelia: ”se tarjoaa korvikesymboleita, joiden odotetaan herättävän tiettyjä suhtautumistapoja ja tunteita sen sijaan, että menisimme kokemaan todellisuutta ja maailmaa” (Pyhtilä 1999, 62). Taidekin voi olla kulutustavaraa. Liikkeelle kävi kuten avantgardelle muutoinkin – se ajautui umpikujaan, ja jähmettyi osaksi speaktaakkelia. (Pyhtilä 1999, 62; 67; 73.) Toisaalta Debordin ajatukset nousevat esiin säännöllisesti elinvoimaisina, kun niitä on sovellettu viimeisimpänä esimerkkinä digitalisaation tuotteisiin ja Donald Trumpin tapaan tehdä politiikkaa ja käyttää sosiaalista mediaa (Zaretsky, 2017).

Debordin edustama Kansainväliset situationistit -ryhmittymä⁴⁴ pyrki vastustamaan speaktaakkelia mm. *detournement*-tekniikalla eli harhauttamisella ja kumoamisella, eräänlaisella intertekstuaalisella sitaatin vastakohdalla. *Detournement* onnistuu, kun uudella teoksella on vain aavistuksenomainen yhteys edeltäjiinsä. (Pyhtilä 1999, 55–56.) *Kristallipalatsi* vertautuu *detournement*-ajatuksen, koska se on monin tavoin intertekstuaalinen ja uusintaa edeltäjiensä ajatuksia, mutta aavistuksenomaisuudesta sen yhteydessä ei voi puhua. Monet subtekstit on suoraan ilmaistu. Toisaalta esimerkiksi suhteessa Ovidiuksen ja Oscar Wilden tuotantoon *Kristallipalatsi* kääntää tietyt yksityiskohdat pääläelleen, kuten Wilde uusintaessaan aikansa fraasiperintöä. Näissä yksityiskohdissa Narkissos ja Dorian Gray muuttuvat naiseksi, Dorianin nimi Doraksi ja miesten välinen intensiteetti naisten väliseksi. *Dorian Grayn muotokuva* -romaanin nimi kokee muodonmuutoksen *Dora G:n muotokuva* -blogiksi.

Intertekstuaalisen taustatyön Hakkarainen on kirjailijana tehnyt tarkasti, ja nykyajan kommenttina teos on osuva. Esimerkiksi kirjallisuuskriitikko Suvi Ahola (2016) kuvaa päähenkilön kuvausta ahdistavaksi. Näkisin, että ahdistus nousee siitä, että kuvaus on uskottavaa. Oman identiteetin ja elämänpiirin brändäystä tehdään muuallakin kuin kirjan sivuilla ja toiminnan vaikutus

⁴⁴ Samaista ryhmittymää sivutaan myös Katja Raunion romaanissa *Käy kaikki toteen* (2015).

elämäjulkaisijan ja mahdollisesti myös yleisön toimintaan, esimerkiksi kulutusvalintoihin, on arkipäivää. Dora tarjoaa blogissaan simulacrum-kuvia brändistään ja omaisuudestaan luoden yleisölle mahdollisuuden ihailuun ja jäljittelyyn. Debordin keskeisin teesi kuvaa ko. toimintaa: ”Spektaakkeli ei ole kuvien kokoelma vaan ihmisten välinen yhteiskunnallinen suhde, jonka kuvat välittävät.” (Debord 2005, 30.)

Seuraavasta lainauksesta käy ilmi, että toisinaan julkaisija itsekin hämmentyy kilpailevien identiteettien ja todellisuuden kanssa kilpailevien heijastusten äärellä. Samalla teknisten laitteiden lasipinnat, ruudut, vertautuvat Narkissoksen lampeen.

Dora kirjoitti kommentin ja klikkasi julkaise-painiketta ja jäi sitten tuijottamaan ruutua. Hänen kasvonsa heijastuivat sen pinnalta. Tai ehkä ne eivät olleetkaan hänen kasvonsa. Mutta joku nainen ruudun pinnalla oli.

Dora tarkensi katseensa uudelleen, nyt kuvaan koneen ruudulla, heijastuksen taakse, tai sisään, oli vaikea sanoa, kumpi oli ennen toista, kumpi toisen päällä ja kumpi alla ja kumpi oli se todellinen kuva, kumpi heijastus.

Hän klikkasi kirjatiedoston auki mutta näki ruudulla vain itsensä. (KP, 251.)

Jos *Kristallipalatsia* lukee Debordin spektaakkelin läpi, esineellistynyttä maailmankatsomusta edustavat kuvat ovat täynnä tunnustusilluusioperiaatteella tehtyjä tunnustuksia: täydellisiä esineitä ja esineihmisiä, pelkkää totuusilluusiota.

Blogikuvien päämääränä on esittää julkaisija ja hänen elinympäristönsä täydellisempänä kuin ne todellisuudessa ovat ja tavoite edetä julkisen suosion hierarkiassa. Maailmankatsomusluonteesta seuraa myös, että ideologinen ja uskonnollinen retoriikka liittyy kerrottuun ja kerrontaan. Samalla myös katseen osuus korostuu.

Katsoit usein jalkoihisi, kuin olisit pitänyt silmiäsi kiinni, Berninin Pyhä Teresa, Dante Gabriel Rossetin Beata Beatrix, kuin pyhimys, silmät suljettuina niin että katsoja saa kaiken tilan, saattoi katsoa loputtomasti, vailla vastakatsetta. Teresa, Beata, Dora, kuin he kaikki olisivat kääntäneet katseensa mielensä ikiaikaisiin perustuksiin, jumalalliseen. (KP, 12.)

Spektaakkeli ilmenee valtavana myönteisyytenä, joka antaa ymmärtää, että ”[s]e, mikä näkyy, on hyvää; se, mikä on hyvää, näkyy”. (Debord 2005, 33–34.) Tämä periaate kuvastuu lukijoiden kokemuksesta blogin äärellä:

Kun katsoin sinua, olin varma, että kaikessa ei ollutkaan kyse ainoastaan vaatteista ja niiden yhdistelmistä, uusista kengistä ja oranssista kynsilakasta. Halusin uskoa niin. Haluan uskoa niin. (KP, 13.)

Myönteisyyttä ilmentää luonnollistava suhtautuminen spektaakkeliin ja sen periaatteeseen: hyvää ja arvokasta on se, mikä julkaistaan. Elämäjulkaisemisen kannalta ihmissuhde on kaunis, todellinen ja huomionarvoinen vasta, kun sen hetkiä on julkaistu sosiaalisessa mediassa. Halkeamien kautta

paljastuu, että Doralla on vaikeuksia avioliitossaan mutta silti hän julkaisee näin: ”*Rakkautta ilmassa, hän naputteli postauksen otsikoksi ja hymyili nokkeluudelleen. Vihdoin matkalla! Paris, täältä tullaan! Kulta nukahti heti alkumatkasta –.*” (KP, 270.) Todellisuudessa aviopuoliso ei ole matkalla mukana vaan Dora on ystävänsä seurassa. Julkaisu perustuu oletukseen siitä, miten asioiden kuuluisi olla: miniloman muodin pääkaupunkiin kuuluu sisältää myös romantiikkaa. Tästä syystä Dora kriisiytyy ja päättyy korjailemaan julkaisujen mahdollisia seurauksia, kun todellinen matkaseuralainen puolestaan julkaisee kuvan, josta käy ilmi, ettei Doran puoliso ole mukana. (KP, 279.) Uskollisuus illuusioon ja tarinointiin perustuvalle julkaisulle tulee ajan mittaan vaikeammaksi.

Spektaakkeli on Debordin (2005, 36) mukaan vuoropuhelun vastakohta, ja siksi kaunokirjallisuuden utopiat tai dystopiat muodostavat spektaakkelin vastakohdan. Parhaimmillaan sanataiteelliset kompositiot saavat lukijan keskustelemaan teoksen ja ympäröivän yhteiskunnan institutionaalisten diskurssien kanssa ja voivat purkaa spektaakkelia. Myös Veivo (2010, 151–152) puhuu kaunokirjallisen representaation näkyväksi tekevästä ominaislaadusta: ”[S]e, mitä pidämme banaalina, ei kirjallisuudessa esitettynä enää ole banaalia vaan yritys tutkia ja pohtia banaaliuden representaation avulla niitä yhteisön normeja ja rakenteita, jotka määrittävät merkitsevyyttä ja merkityksettömyyttä.”

Steinbyn (2008, 49) mukaan nykyihmisen työ on marxilaisittain sanottuna vieraantunutta työtä: ”se on minkä tahansa rahanarvoisen hyödykkeen tuottamista markkinoille.” Näin ajateltuna suosittu ja julkaisijalleen elannon ja kylkiäisinä runsaasti luksustuotteita takaava blogi ja laajempänä ilmiönä elämäjulkaiseminen on reifikaatioilmiön ja työstä vieraantumisen kehityskulkua: julkaisija saa lisää rahaa ja tavaraa, kun esittelee niitä julkisesti luovuttamalla kotinsa ja itsensä mainosalustaksi. Nykyaikaisen työntekijän kaikki henkiset ja persoonalliset ominaisuudet arvioidaan sitä kautta, ovatko ne valjastettavissa taloudellisen tuoton hankkimiseen. Näihin kuuluvat myös ikä, ulkomuoto ja ulkoinen esiintyminen (Steinby 2008, 51). Minän voi tuotteistaa, ja tästä elämäjulkaisemisesta on kyse myös Doran kohdalla. Steinby (2008, 52) näkee kehityskulun erittäin negatiivisena: ”Näyttää siltä kuin nykymaailma olisi kehittymässä kohti inhimillisen vuorovaikutuksen absoluuttista nollapistettä, jossa jokainen ihmisten välinen kohtaaminen on rahanarvoisten hyödykkeiden vaihtotapahtuma.”

Spektaakkeli ja kapitalisaatio vaikuttavat oleellisesti julkaisuhaluunne. Spektaakkeli, shokkiarvo ja sensaatio eivät välttämättä kuitenkaan palvele identiteettityötä tai sananvapautta vaan jotain muuta, ehkä huomiohakuista markkinoilla pärjäämisen taloudellista pakkoa. Päivitetty versio Debordin spektaakkelistä voisi olla Yuval Noah Hararin (2017) hypoteesi datauskonnosta ja siihen liittyvästä dataismista, jonka voi ajatella olevan yksi elämäjulkaisemisintoa selittävistä seikoista.

Kristallipalatsin kaunokirjallisen estetiikan ja poetiikan kautta pääsee tarkastelemaan kapitalismin ja speaktaakkelin kiiltävää pintaa, mutta jälkirealistisen genren moniulotteisen rakenteen avulla pureudutaan syvemmälle kulttuurisen ja yhteiskunnallisen ilmiön syihin. Veivo (2010, 153) esittää saman asian yleisellä tasolla eksaktisti:

Kirjallisuus puhuu samoista asioista kuin imitoimansa diskurssit, mutta sen ei tarvitse suhtautua niihin vastaavalla teoreettisella ja praktisella varmuudella. Tämä tarkoittaa toisaalta, että kirjallisuudessa on mahdollista luoda maailmasta representaatioita, jotka kuvaavat muiden diskurssien katvealueita ja ovat juuri siksi eksistentiaalisesti merkittäviä. Toisaalta kirjallisuudessa on mahdollista tarkastella, kyseenalaistaa ja pohtia muita diskursseja eli yhteisöllisesti määrittyneitä maailman kielellisen esittämisen tapoja. (Veivo 2010, 153.)

Kristallipalatsi toimii edellä esitetyllä tavalla: se tarkastelee, kyseenalaistaa ja osoittaa, mikä on yhteisöllisesti määräytynyttä.

”Speaktaakkeli on pääomaa, joka on kasautunut siihen pisteeseen saakka, jossa siitä tulee kuva”, esittää Debord (2005, 43). Doran pakonomainen kuluttamisen on seurausta speaktaakkelin ja dataismin vaatimuksesta, että pääoman tulee näkyä loputtomasti uusina pääoman kuvina julkaistuna internetissä. Myös oma vartalo, kasvot ja koti ovat pääomaa. Fyysisestä olemuksesta tulee tällöin pääoman tavoin tavaraa.⁴⁵ Osa tosielämän blogien pitäjistä on avannut tulotasoaan ja sen taustoja julkisuudessa, ja tämän seurauksena tiedetään yleisesti, että firmat lähestyvät suuriyleisöisiä bloggaajia juuri heidän nauttimansa suosion takia. Heidän elämäjulkaisujensa kautta on helppo mainostaa hienovaraisesti mutta tehokkaasti. Elämäjulkaisijan paljastukset saattavat olla silkkaa tuotesijoittelua. Tässä mielessä *Kristallipalatsi* viittaa siihen, kuinka läpikaupallistuneita speaktaakkelin, digitalisaation ja sosiaalisen median vaikuttimet ovat. Vaikka elämäjulkaisija tässä teoksessa antaa kuvan vilpittömästä tunnustamisesta, kyseessä on pelkkä tunnustusilluusio, maksettu mainos, joka väittää olevansa vapaa yksilö. Pääomakasaumakuva voi olla oma vartalo mainosalustana tai brändi identiteetin symbolina. Miten käy identiteetin, kun fyysinen puoli vanhenee ja rapistuu mutta digitaalinen kuva säilyy internetissä muuttumattomana? Subjekti, hänen mielensä, kognitionsa ja fyysinen olemuksensa, on ajallisessa liikkeessä. Speaktaakkeli kuitenkin takaa, että jäljitelmä on arvokkaampi kuin alkuperäinen. Speaktaakkeli ottaa haltuun kaiken ihmisessä virtaavassa tilassa olevan toistamalla sen jähmettyneessä muodossa (Debord 2005, 46).

⁴⁵ Toinen esimerkki vastaavasta kehityskulusta näkyy Jussi Valtosen *He eivät tiedä mitä tekevät* -romaanissa (2014), jossa päähenkilö Joen tytär, Rebecca, saa uusia aikuisia kaupallisin tarkoituksin häntä lähestyviä luottoystäviä, jotka tekevät alaikäisen tytön kanssa sopimuksen: anna meidän sinulle antaman pääoman näkyä elämässäsi ja sosiaalisen median päivityksissäsi, niin me takaamme, että sinulla on jatkossakin ajankohtaisinta pääomaa. Joe-isä kritisoi sielunsa myymistä markkinavoimille, epäeettisille sopimuksille ja valheelliselle elävänä mainosalustana toimimiselle. Tytär ei näe ongelmaa: hän hyötyy diilistä. Ilmiö on tuttu reaali maailman blogista.

Kuisma Korhonen (2001, 34) pohtii kirjallisuustieteen ja kirjallisen merkityksenannon mahdollisuuksia digitalisoituvassa tulevaisuudessa ja näkee sekä sanataiteen että sen tutkimuksen potentiaalin olevan sisäistetyssä yhteisöllisyydessä: ”[L]ukijalle avautuu mahdollisuus luoda suhde itselleen vieraisiin tajunnallisiin tiloihin ja maailmanmalleihin.” Kirjoitetun tekstin ääressä lukija voi ”kuulla sisällään kaikuja tekijän äänestä” ja tuntea ”lupauksen äärimmäisestä intimitetistä ja äärimmäisestä anonymiteetistä, yksinäisyyden jakamisesta avoimessa ja tuntemattomassa yhteisössä”. Samaa lupaa *Kristallipalatsin* tutkija-henkilöhahmon mukaan elämäjulkaisija: ”Blogin lukija on tavallaan 1700-luvun naisen rakastajan asemassa. Hän pääsee kurkistamaan yksityiseen tilaan, ja se on aina kiehtovaa, koukuttavaa. Cinq á sept, päivittäinen vierailu rakastajattaren luona.” (KP, 155.) Blogikuvia myös tosiaan otetaan niinkin yksityisistä tiloista ja paikoista kuin makuuhuoneista ja sängyistä: ”Ja toisissa kuvissa ryttyiset harmaat pellavalakanat sängyssä, kuin tyynysodan jäljiltä – –.” (KP, 13.) Bloggaajaa myös verrataan menneiden aikojen ylhäisöön, jota ympäröimä hovi seurasi jatkuvasti heidän päivittäisiä, osin yksityisiä toimiaan. (KP, 13, 155.) *Kristallipalatsin* blogijulkaisija kätkee kuitenkin aidosti yksityiset asiansa ja julkaisee speaktaakkelin ja ihanneminän ehdoilla. Siihen verrattuna kaunokirjallisuuden lupaama intimiteetti on monipuolisempaa, sillä Dorankin tapauksessa nimenomaan halkeamilla on keskeinen merkitys hänen henkilökuvansa muodostumisessa.

Sinänsä intiimiin kahdenvälisyyteen vetoavassa elämäjulkaisijuudessa ja sen vastaanottamisessa ei siis ole mitään uutta, mutta ehkä kaunokirjallisuudella on mahdollisuus irrottautua speaktaakkelista ja ylittää markkinavoimien vaivihkainen mutta pakottava vaikutus ja jopa purkaa niitä. Tämän takia myös *Kristallipalatsi*-romaanin Dora jättää kollektiivisen katseen ja julkisuuden teoksen päättyessä; maineenhallinta on epäonnistunut, ja Dora tarttuu uuden lähisuhteen mahdollisuuteen ja samalla tulee vapauttaneensa itsensä useammastakin valtakurssista. Silti speaktaakkeli voittaa yksilön, sillä kun Dora on Suomen suosituimman bloggaajan asemassa ja nauttii yleisönsä suosiota, ovat speaktaakkelin markkinavoimat hänestä erityisen kiinnostuneet. Tästä seuraa, että Doran tyyppisen oman elämänsä sankarin suosiosta pyrkii hyötymään moni muukin oman elämänsä sankari. Jos on mahdollista julkaista ensimmäisenä julkkiksesta ennen julkaisematonta tietoa, se on kiistämätön etu julkaisumarkkinoilla. Dora ei enää itse hallinnoikaan julkisuuskuvaansa suhteessa yleisöönsä. Monet muutkin haluavat hyötyä hänen brändistään ja julkaista näkemyksiään hänestä, eikä silloin ole enää kyse elämäjulkaisijan identiteettityöstä, vaan joku muu määrittelee julkaisuehdot. Julkaisu, joka saa eniten yleisöä, on tuottoisa julkaisu, ja siksi kannattaa etsiä julkkiksesta mahdollisimman shokeeraavaa tietoa. Doran kohdalla speaktaakkeli, joka synnytti elämäjulkaisemistarpeen, myös tuhoaa yksilötason elämäjulkaisutyön: ”Kuuluisa muotibloggari on valehdellut taustansa! Lue

paljastusraportti suoraan paikan päältä!” (KP, 340.) Debord voisi vastata tähän: ”[V]alehteliija on valehdellut itselleen” (Debord 2005, 30).

Spektaakkelin ja käsiteltyjen kuvien lumo perustuu siis siihen, että ne ovat pääomakasaumakuvia, jotka tukevat kuvan julkaisijan brändätyä identiteettiä. Brändätyn subjektin identiteettiin ja subjektiviteettiin paneudun seuraavissa luvuissa.

4 ”LUKIJAT KATSOISIVAT, RAKASTAISIVAT” – SUBTEKSTI, SUBJEKTI JA SUBJEKTIVITEETTI *KRISTALLIPALATSISSA*

Intertekstuaalisuuden tutkimuksessa ei niinkään kiinnosta kirjailijan intentio eli se, onko laina tehty tiedostaen, vaan keskitytään lukijan havaintoon tekstissä vaikuttavista teksteistä (Makkonen 1991, 16), mutta kaunokirjallisuuskatsauksessani näkyy, että kirjailijat saattavat selvyysyistä lisätä teoksensa loppuun lähdeluettelon keskeisimmistä vaikuttajistaan (ks. Hakkarainen 2016; Liukkonen 2017). Omaperäisyyttä ei tarvitse korostaa, koska hyväksytään ajatus, että kirjallisuus ”on aina eräänlaista päällekirjoitusta”, ja korostetaan merkitystä, joka syntyy eri tekstien kohdatessa (Makkonen 1991, 16). Intertekstuaalisuuden tutkimus voi tarkoittaa sitäkin, että analysoidaan kaunokirjallista tekstiä suhteessa laajempiin merkitysjärjestelmiin, kuten tiettyyn diskurssiin tai kulttuuriin ja sitä voi pitää jopa kaiken kommunikaation ehtona. (Makkonen 1991, 18–19.)

Gerard Genette määrittelee teoksessaan *Palimpsestes* intertekstuaalisuuden siten, että ”se on kahden tai useamman tekstin samanaikaista, näytettävissä olevaa läsnäoloa toisessa tekstissä – intertekstuaalisuuden selvimpiä tapauksia ovat sitaatti, plagiaatti ja alluusio” (Makkonen 1991, 22). Suomessa Kiril Taranovskin ja hänen koulukuntansa subtekstianalyysia taas ovat tehneet tunnetuksi Pekka Tammi sekä Tuomo Lahdelma. Analyysilla pyritään selvittämään, ”mikä tehtävä sitaattien ja alluusoiden kautta paljastuvilla subteksteillä on tekstissä” (Makkonen 1991, 22). Subtekstiksi voi kutsua tekstiä, joka antaa analysoitavan tekstin elementeille semanttisen motivaation. Subtekstiä hyödyntävän tekstin relevantti tulkinnallinen kehys löytyy aina toisista kaunokirjallisista teksteistä, sillä subtekstien tuntemus paljastaa kätketyn merkityksen tekstin primaarimerkityksen alta. (Tammi 1991, 60, 63.) Tammi (1991, 65, 69) huomauttaa kuitenkin, ettei piilotetun subtekstin havaitseminen ole tekstin ymmärtämisen välttämätön ehto, ja tulkinnan kannalta relevantit subtekstit on erotettava muista.

Subtekstisyydestä väitellyt Tuomo Lahdelma (1986, 20, 22) käyttää Taranovskin määritelmää, jonka mukaan subteksti on varhaisempi olemassa oleva teksti, joka heijastuu uudemmassa tekstistä. Subtekstiä tutkittaessa kiinnitetään siis huomiota siihen, miten jokin teksti tai tekstit tulee/tulevat esiin uudessa tekstissä. Tämä näkökulma on omiaan edistämään sanataideteoksen merkitysten tulkintaa. Vaikka Taranovskin teoria koskee alun perin lyriikkaa, voi sitä osin soveltaa myös proosaan. *Kristallipalatsin* tapauksessa ”subteksti tukee tai paljastaa myöhemmän tekstin poeettista viestiä” ja sitä käytetään poleemisesti (emt, 20). Toisinaan subteksti voi jäädä tekijän yksityiseksi asiaksi ja lukijalta näkymättömiin (emt, 21), mutta *Kristallipalatsissa* näitä heijastuksia ei voi olla huomaamatta, sillä Narkissos-myyttiin ja *Dorian Grayn* muotokuvaan viitataan suorin sanoin ja Oscar

Wilde sekä Joris-Karl Huysmansin *Vastahankaan*-romaanin päähenkilö Jean des Esseintes ovat teoksen henkilöhahmoja. Myös todellisiin tutkimuksiin ja tutkijoihin viitataan nimellä. Lahdelma määrittelee, että subtekstinä voi olla kaunokirjallisen pohjatekstin lisäksi myös historiallinen henkilö, historiallinen tapahtuma tai moni muukin ulkokirjallinen ilmiö (Lahdelma 1986, 21). *Kristallipalatsi* viittaa ainakin Lontoon maailmannäyttelyyn, Lontoon Kristallipalatsiin, muihin tunnettuihin lasirakennuksiin, sosiaalipsykologi Erving Goffmanin ajatteluun, digitaalista kulttuuria koskevaan sosiaalipsykologiseen identiteetin tutkimukseen sekä kirjallisuustieteen historiaan ja nykyaikaiseen kaupalliseen kustannustoimintaan sekä tuotesijoitteluun perustuviin blogeihin. Osa viittauskohteista näyttäytyykin laaja-alaisina kulttuurisina tai tietyn tieteenalan sisäisinä diskursseina.

Subtekstisyys täytyy kuitenkin erottaa intertekstuaalisuus-termistä: subtekstisyys liittyy tiettyjen tekstien väliseen yhteyteen, mutta intertekstuaalisuus ”luonnehtii kirjallisuutta totaalisesti, kirjallisuuden tapaa rakentua ja olla olemassa”. (Lahdelma 1986, 22.) Intertekstuaalisuus on siis kirjallisuuden luonteeseen olennaisesti kuuluva ilmiö, jossa jokainen teos kuuluu sanataiteelliseen traditioon ja traditio määrittää sanataideteoksen sisällöllisten ja tyylillisten ainesten käyttöä siinä missä kirjailijan taidot ja pyrkimyksetkin. Terminä intertekstuaalisuus on kuitenkin ollut käytössä vasta 1960-luvulta eteenpäin. Termin uranuurtajana pidetään Julia Kristevaa (”Bakhtine, l’emot, le dialogue et le roman”, 1976), joka käsitteli ilmiötä strukturalistisesta näkökulmasta vain tekstien välisenä ilmiönä. Myöhemmässä intertekstuaalisuuskeskustelussa mukaan on hyväksytty myös ei-tekstuaalisen todellisuuden ulottuvuus. Tällöin voidaan puhua siitä, miten tekstit viittaavat toisiinsa ja miten ne suhteutuvat traditioon mutta myös siitä, mitä ne väittävät tekstin ulkopuolisesta todellisuudesta. (Saariluoma 1998, 7–11.)

Intertekstuaalisuus perustuu siis vuoropuheluun, jota käydään konventioiden ja oman ajan kirjallisuuden ja kirjallisuuskeskustelun kanssa (Makkonen 1991, 24). Bahtinin mukaan vain dialogisen ja monimerkityksisen puheen ja niiden välisten suhteiden ymmärtäminen mahdollistaa teoksen ideologisen ymmärtämisen. Toisin sanoen romaanin maailmankuva on dialogista, ei monologista. (Pesonen 1991, 34–35.) Tällainen keskusteluun pyrkivä, monimerkityksinen ja moniaineellinen teksti ”on oppositiossa normatiivista suljettua systeemiä vastaan” (Pesonen 1991, 36).

Juri Lotmanille taideteos on sekä malli todellisuudesta että merkkijärjestelmä. Se ei ainoastaan tyydy ilmentämään analogioita, vaan tavoittelee sellaista illuusiota, että se luo käsittelemäänsä todellisuutta uudelleen. Tässä se poikkeaa muista, esim. tieteellisistä merkkijärjestelmistä. (Pesonen 1991, 37.)

Lotman korostaa Bahtinin tavoin taideteoksen kommunikatiivisuutta. Ajatus rinnastuu myös representaation mahdollisuuksiin (ks. Veivo 2010), sillä vaikka teos ilmentää rakenteellaan kuvauskohdettaan, samasta syystä se myös loitontuu siitä (Pesonen 1991, 37). Bahtin kuvaa ilmiötä *dialogisuus*-käsitteen avulla, mutta Lotman lähestyy samaa asiaa *opposition* ja *konfliktin* käsitteillä. Kaiken kaikkiaan taideteoksen vastaanotto perustuu oppositiolle todellisuuden ja sanataideteoksen välillä: tekstin oppositio suhteessa kontekstiin välittyy kielellisen kommunikaation kautta. Näin ollen sanataideteoksen rakenteessa olennaisinta ovat *normi* ja *poikkeamat* niistä. (Pesonen 1991, 37, 38.) Vuorovaikutus lukijan ja tekstin välillä on vuorovaikutusta arvojen, odotusten ja normien välillä. Tekstin ulkopuolisen maailman kiellot suhteutuvat osana sanataideteosta kontekstiin, joissa ne esitetään, ja samalla tekstin energia vastustaa näitä kieltoja ja tekee mahdottomaksi lukkoon lyödyn systeemin muodostumisen. (Pesonen 1991, 38.) Sanataideteoksen syntykontekstin moraaliset arvot ja kirjalliset konventiot vaikuttavat siihen, mitä tekstissä pidetään merkittävänä.

Sosiaalista mediaa sivuavan kirjallisuuden kohdalla olennaista on verrata muiden kuin kaunokirjallisuusinstituution edustamaa normia kaunokirjallisten teosten poetiikkaan. Suurin osa muista instituutioista sanoo, että digitalisaatio tulee ja se on hyvä asia (ks. esim. Saari & Sääntti 2017). Poikkeama tästä näkyy kaunokirjallisuudessa, joka tämän tutkielman kaunokirjallisuuskatsauksen pohjalta sanoo, että digitalisaatio tuo mukanaan myös negatiivisia lieveilmiöitä (ks. luku 2). Muiden instituutioiden edustaman diskurssin normatiivinen kielto kuuluisi tällöin: digitalisaatiota ei saa kritisoida. Kaunokirjallisuuden poikkeama asettuu vastahankaan: sitä saa ja pitää kritisoida.

Seuraavissa luvuissa selvitän *Kristallipalatsin* subtekstejä tarkastellen, asettuuko teos vastahankaan muuta institutionaalista digitalisaatiokeskustelua kohtaan. Käsittelyyn tulevat myös keskeisimpien henkilöhahmojen identiteetti ja subjektiviteetti. *Kristallipalatsin* keskeisimpinä kaunokirjallisina subteksteinä voi pitää ainakin Ovidiuksen Narkissos-myyttiä ja osaa Oscar Wilden tuotannosta, josta erityisesti romaania *Dorian Grayn* muotokuva. Ei-kaunokirjallisia intertekstejä edustavat Oscar Wilden omaelämäkerrallinen tietous, Guy Debordin *Spektaakkelin yhteiskunta*, Pirjo Lyytikäisen *Narkissos ja sfinksi* ja Sari Östmanin *Millasen päivityksen tästä sais?*. Kirjailija itse mainitsee teoksen jälkisanoissa näistä kaikki muut paitsi *Spektaakkelin yhteiskunnan*. Huysmansin *Vastahankaan*-romaani liittyy *Kristallipalatsiin* henkilöhahmolainan kautta. Alluusion ja sitaatin tasolla intertekstejä on muitakin, mm. Stéphane Mallarmén runoutta, mutta niiden käsittely ei korostu tässä tutkielmassa.

4.1 Oscar Wilde ja Dora G:n brändätyt identiteetit

Mikäli kätkeytyy ”valheellisen” äänen tai tyylin taakse,
ei kuule *omaa* ääntään (Fornäs 1998, 338).⁴⁶

Kristallipalatsin keskeinen subteksti *Dorian Grayn muotokuva* -teos (1891) voidaan luokitella myöhäisviktorianiseksi gotiikaksi. Se hyödyntää kaksoisolento- ja sielunsa paholaiselle myymisen⁴⁷ aiheita: synkät voimat ohjaavat henkilöhahmoja. (Eltis 2013.) Myös *Kristallipalatsissa* esiintyy kaksoisolento-motiivi: Pauliina Halisen luoma Dora-brändi elää omaa elämäänsä kuten kaksoisolennoilla on tapana. *Dorian Grayn muotokuva* liittyy brändäämiseen ja maineenhallintaan sekä kirjoittajansa että sisältönsä kannalta. Oscar Wildeä voidaan pitää henkilönä, jonka kuuluisuus edelsi kaunokirjallista tuotantoa (Eltis 2013; Beckson 1999). Hänen harjoittamaansa aktiivista kirjeenvaihtoon ja lehtikirjoitteluun perustuvaa maineenhallintaa (Eltis 2013) voi pitää myös nykyisten elämäjulkaisijoiden brändityön esikuvana. Teos tarjoaa goottis-romanttisen varoitustarinan siitä, millainen ansa ihanneminän säilyttämispyrkimyksiin liittyy. Subtekstiyhteys tuo varoitustarinaominaisuuden myös *Kristallipalatsiin*.

Päälaelleen käännettyt fraasit, kuten ”Tottelemattomuus on ihmisen alkuperäinen hyve”⁴⁸, paradoksit sekä arvoilla ja genreillä leikittely ovat tyypillistä Wildeä. Anarkistina hän esimerkiksi erittelee aikansa kapitalistista systeemiä esseessä ”Ihmissielu sosialismissa” (”The Soul of Man Under Socialism” 1891), ja näkee, että systeemi tuottaa köyhyyttä monille ja rikkautta harvoille. Kirjailija vastustaa kontrollia ja valtaa, olkoon se sitten kapitalisaation tai muun auktoriteetin aikaansaamaa. Tätä puolestaan edistää se, että Wilde kirjoitti lukuisia esseitä, joiden tekstilaji itsessään on dialoginen. Sama taktiikka näkyy myös muissa hänen teksteissään: kirjeissä, saduissa, näytelmissä ja proosassa. (Eltis 2013.)

Kristallipalatsin fiktiivinen henkilöhahmo Dora vertautuu todelliseen kirjailija-Wildeen sekä *Kristallipalatsin* fiktiiviseen henkilöhahmo Oscar Wildeen siinä, että hänellä on intensiivinen pyrkimys hallinnoida julkisuuskuvaansa eivätkä kaikkien hänen yksityisten puoltensa julkaiseminen sovi bloginormiin. Yhteiskunta ei sinänsä puutu julkaisuharrastukseen, mutta spekaakkelin ja dataismin normisto vaativat sitä yksilöltä. Vaikka Hakkaraisen teos ei varsinaisesti edusta kauhua eikä gotiikkaa, sen kerronnassa voi aistia digimodernin suljetun tilan, ahtaan vankilan ja

⁴⁶ Lainausmerkit ja kursiivi alkuperäistekstin.

⁴⁷ Tämäntyyppinen problematiikka ei ole täysin vierasta suomalaiselle 2010-luvun kirjallisuudellekaan. Esimerkiksi Jussi Valtosen *He eivät tiedä mitä tekevät* (2014) sisältää voimakkaaseen ahdistukseen vivahtavaa henkilöhahmokuvausta suhteessa spekulatiivisiin digitaalisiin ja neurologiaa soveltaviin laitteisiin.

⁴⁸ Disobedience is man's original virtue. Suom. H.H.

riittämättömyyden kauhun, jonka synnyttää riippuvuus teknisestä laitteesta ja sen avulla tehtävästä identiteettityöstä. Tilanteet, joissa henkilöhahmo kuvataan, ovat monelle tuttuja ja samastuttavia: nykyaikaisen elämän realiteetit aiheuttavat henkilöhahmolle konflikteja, joihin lukijakin ymmärtää voivansa joutua. Tämän tyyppinen keskustelu teoksen, yhteiskunnan ja lukijan välillä on romaanille tyypillistä (Korhonen 2013, 271; Ojajärvi 2017, 255–256). Blogijulkisuutta sivuavissa fiktioissa jännityselementin takaa myös se, että ihanneminän julkinen ja virtuaalinen esittely ei kaipaa brändiin sopimattomia paljastuksia, jotka voivat liittyä julkaisijan salattuihin puoliin tai ominaisuuksiin, joita tämä ei myönnä edes itselleen. Julkaisun ja kommenttien seuraamisen mahdollistavan laitteen jatkuva läsnäolo takaa, että laitteen käyttövietti pysyy elinvoimaisena. Spektaakkelin ja markkinavaimien luonnonvoiman tai yliluonnollisen voiman kaltainen normi houkuttelee subjektin myymään sielunsa⁴⁹, toisin sanoen vanhan minänsä, spektaakkelille ja luomaan uuden brändätyn spektaakkelin julkaisunormiin sopivan minän. Tämä rakennelma voidaan kuitenkin särkeä.

Wilden ”elämä jäljittelee taidetta enemmän kuin taide elämää” -teesi sopii Doraan, jos bloggaamista voi verrata taiteeseen, sillä Dora toteuttaa arkeaan brändinsä ehdoilla. Wilden henkilöä ja Doran henkilöahmoa voisi verrata suhteessa yhteiskuntaan siten, että viktoriaaninen ahdasnorminen yhteiskunta tuomitsee Wilden, mutta Doraa ympäröi moniarvoinen ja suvaitseva yhteiskunta, jossa ei kuitenkaan voi paljastaa mitään vapaasti vaan spektaakkeli määrittelee julkaisusuosion ehdot. Toisin sanoen Wilde asetti taidekulttinsa aikansa julkisuuskulttia vastaan (ks. Blomstedt 1986; Hännikäinen 2006 ja 2008), kun taas Dora asettaa julkaisunsa aikansa julkisuuskulttuurin mukaan spektaakkelin ehdoilla.

Kun Wilden luoma Dorian Gray tuhoaa muotokuvansa, hän kuolee itse, ja taulu palaa alkuperäiseen asuunsa. Myös Doran elämäjulkaisutyötä voi verrata edelliseen. Jos Dora haluaisi tuhota julkaisunsa, mitä hän silloin päätyy tuhoamaan: fiktiivisen päiväkirjansa, ihanneminänsä vai spektaakkelia palvelevan brändin? *Kristallipalatsin* lukijan osa on samantyyppinen kuin *Dorian Grayn* muotokuvan lukijan. Lukija pääsee tirkistelemään arki-Doraa, tutustuu takaumien ja halkeamien kautta tämän taustaan ja heikkouksiin ja toimii samantyyppisenä peilinä kuin rappeutuva ja viattomuutensa menettävä muotokuva Wilden romaanissa. Molemmissa teoksissa lukija tietää enemmän kuin henkilöhahmot. *Kristallipalatsin* kerrontarakenteet ovat harhaanjohtavia sekä rakenteen että kerronnan kannalta: takaumat, henkilöhahmot ja näiden tarinat sekoittuvat eikä lopulta tiedä, mikä tai kuka on totta. Wildenkin tuotannossa juuri *totuus* on se, joka pakenee lukijaa, ja eteen avautuu vain uusia rinnakkaisia paradoksaalisia mahdollisuuksia.

⁴⁹ Pauliina Suden *Takaikkuna*-romaanissa (2015) kännykkää, joka välittää sosiaalisen median päivitykset omistajalleen reaaliajassa verrataankin piruun.

Wilde sanoo, ettei taiteen tehtävä ole jäljitellä todellisuutta ja elämän sijasta se peilaa yleisöään (Wilde 2009, 5–6), mutta kaikki Wilden henkilöhahmot eivät ajattele näin (emt, 10, 14, 24). Sekä tyyllilajivalinta, henkilöhahmogalleria että moraalisten kehyksien luhistuminen jättävät lukijalle tulkitsijana ja mielikuvituksen käyttäjänä tilaa ja valtaa. *Kristallipalatsin* elementtinä tämä goottilainen subteksti korostaa elämäjulkaisijuuteen liitettyä ja lukijassa aktivoituvaa ahdistavaa tunnelmaa, jonka syitä avaan seuraavaksi. Kuisma Korhonen (2017, 219) käyttää muutamien nykyaikaisten goottilaista naturalismia edustavien romaanien tulkinnan työkaluna *mimeettisen halun* käsitettä: ”ihminen oppii oman halunsa vain jäljittelemällä jonkun toisen halua” eikä tällainen ihailu ole pyyteetöntä. Doran tapauksessa halu kohdistuu niihin asioihin, joita speaktaakkeli ja markkinavoimat edellyttävät. Hänen todelliset halunsa ja tarpeensa ovat jotain muuta, mutta niitä hänen on vaikea tunnistaa, sillä hän on vieraantunut niistä. *Mimeettinen halu* näkyy elämäjulkaisemisilmiössä yleisemminkin: yleisö seuraa ja jäljittelee yksilöitä, joiden kaltainen se haluaisi olla, ja päätyy näin haluamaan samoja asioita kuin esikuvansa. Doralla on omat esikuvansa, joita jäljittelemällä hän onnistuu olemaan uusi malli. Jäljittelystä seuraa myös se, että Doralla on mahdollisuus ylittää omien esikuviansa esikuvallisuus ja Doran yleisön jäsenillä Doran esikuvallisuus.

Kristallipalatsi kaksoisvalottaa elämäjulkaisemista nykyaikaisten ja historiallisten henkilöhahmojen kautta: lukija kuulee sekä digimodernin että viktoriaanisen fiktiivisen subjektin äänen. Näin Doran elämäjulkaisuperiaatteiden rinnalle muodostuu subtekstien kautta näkemys Wilden estetiikasta ja suhteesta julkaisuuteen. Wilden yhteydessä puhutaan usein estetismistä tarkoittaen sitä, ettei taiteella ole tekemistä totuuden, hyvyyden, hyödyn tai moraalin kanssa, vaan se on päämäärä itsessään. ”Taideteokselta ei voi vaatia muuta kuin kauneutta.” (Hännikäinen 2008, 5.) Suomalaisessa kaunokirjallisuutta koskevassa keskustelussa on sivuttu samaa väittämää (ks. Oke 2017) taiteen ja humanismin joutuessa aikanamme perustelemaan olemassaoloaan. *Kristallipalatsi* liittyy taiteellisenä puheenvuorona tähän keskusteluun, vaikka ajattelisi, että sanataiteellinen estetiikka itsessään riittäisikin.

Vaikka tutkisi kaunokirjallisuutta yhteiskunnallisena tekona, voi hyväksyä Wilden näkemyksen, siitä, että taide heijastaa vain yleisöään: jos näkee tietyn romaanin tai laajemman tendenssin eettisenä kannanottona, on täysin mahdollista, että eettisen ulottuvuuden nostaa esiin lukijan oma kriittinen mieli. Vastuu on lukijalla, ei taideteoksella. Wilde onkin väittänyt, että kritiikki on esteettisesti arvokkaampaa kuin taide, koska taide on aina kytköksissä todellisuuteen mutta kritiikki käsittelee taidetta eli on askelen verran kauempana tosielämästä. Hän ei ollut kiinnostunut siitä, miten todellisuutta pitäisi kuvata tai oliko se ylipäättään kuvattavissa, sillä kauniiden epätotuuksien taide on

tällaisten kysymysten yläpuolella (Hännikäinen 2008, 7, 10). Wilden teesin vastaisesti populaarikulttuuri pyrkii osin säilyttämään naiivin autenttisuuden ihannoinnin, josta korkeakulttuuri pyrkii eroon. Esimerkkinä toimivat ”tositapahtumiin perustuvat” elokuvat ja tosi-tv-ohjelmat, joissa pidetään itseisarvona sitä, että esitetyt tapahtumat ovat jollakin tavoilla autenttisia. (Hännikäinen 2008, 11.) ”Jos taltioitu todellisuus tai sen illuusio on itsessään mielenkiintoista, sävähdyttävää ja upeaa – sillä, onko se mielekästä, kiinnostavaa tai hyödyllistä, ei ole väliä” (emt, 11). Elämäjulkaisemisessa yleisölle näyttää riittävän, että julkaisuiden väitetään olevan autenttisia. Mielekkyys ja hyödyllisyys liittynevät markkinoilla pärjäämisen normistoon.

Wilden tuotannon yhteydessä puhutaan dialogisuudesta ristiriidan logiikan merkityksessä (Hännikäinen 2008, 13), joskaan ei bahtinilaisessa mielessä. *Kristallipalatsi* vertautuu Wilden tuotantoon myös dialogisuuden tavoitteen kannalta: henkilöhahmogalleriassa näkyy vuoropuhelupyrkimys. Wilden estetiikkaan kuuluu dialogisuuden lisäksi johdonmukainen epäjohdonmukaisuus sekä hedonismi (Hännikäinen 2006, 5), mutta voisi myös sanoa, että hän teki taiteesta oman uskontonsa, tavoitteli kuuluisuutta ja otti teksteissään huomioon aikalaislukijan. Hänen ajatteluaan kuvaa ”eräänlainen yhden miehen vuoropuhelu, jossa kaksi ristiriitaista ideaa kohtaavat toisensa sovun merkeissä”. (Blomstedt 1986, 68–72.) *Kristallipalatsissa* ristiriitaiset ideat – digitaalisessa julkaisukoukussa pyristelevä Dora ja verkkojalanjäljistä kieltäytyvä tutkija – kohtaavat, joten teoskokonaisuuteen rakentuu dialogia. Julkaisutoiminnan ideologiakriittinen tarkastelu puolestaan tuo esiin lähes uskonnollista konversiota vaativan kutsun, jonka esiin saattamista voi pitää vastahankaan asettumisena.

Osa Wilden aikaisten dandyismin ja dekadenssin käyttövoimasta syntyi pettymyksessä moderniuteen, teollisuuteen ja niiden herättämiin toiveisiin. Kun utopia modernin elämän ja innovaatioiden mahdollisuuksista paljastuvatkin kauneuden vastavoimaksi ”turhautunut esteetti vetäytyy kauneuden rippeisiin”. (Hännikäinen 2006, 7–8.) Nykyaikaisesta digimodernin kontekstista voisi todeta, että suuri osa sosiaalisen median yleisöstä on passiivisia sivustaseuraajia, mutta trollit etsivät aktiivisesti toisten loukkaamisesta omaa tyydytystään⁵⁰. Passiiviset tyytyvät illuusioihin ja itsekehennusmentaliteettiin ja trollien kanssa on hankala tehdä yhteistyötä. Näitä ilmiöitä tuntuu kommentoivan Huysmanin *Vastahankaan*-romaanista lainattu henkilöahmo des Esseintes, joka vilahtaa muutamaan otteeseen *Kristallipalatsin* sivuilla esimerkiksi Oscar Wilden seurassa. Alkuperäinen des Esseintes päättyy yllätykselliseen elämäntyyliin kyllästyneenä pakenemaan ihmisvihan vallassa omiin oloihinsa ja käpertymään materiaan ja estetiikan keskelle nauttiakseen illuusiosta, jonka

⁵⁰ Tätä representoi myös kaunokirjallisuus, esimerkiksi Jussi Valtonen *He eivät tiedä mitä tekevät* ja Hanna Weseliuksen *Alma!*.

ne tarjoavat. Hän valitsee kopion eikä edes pidä aitoa vartenotettavana vaihtoehtona. Vain ruokavaliossaan hän keskittyy alkuperäisiin ja silloinkin laadukkaisiin raaka-aineisiin – samoin kuin niistä valokuvia julkaiseva bloggaaja – osoittaakseen, että on niiden arvoinen.

Hän nautti olostaan. Hänen silmänsä juopuivat kullanvärisellä pohjalla hehkuvien teriöiden säihkeestä, ja toisin kuin tavallisesti, hän tunsu ruokahalua, joten hän kastoi tavallista paksummin voideltuja paahtoleipäviipaleita teekuppiinsa, jossa oli ihanteellinen sekoitus *si-a-fayounea*, *mo-you-tannia* ja *khanskya*, noita keltaisia teelaatuja, joita tuodaan Kiinasta Venäjälle ani harvoin kulkevien karavaanien matkassa. (Huysmans 2005, 104.)

Des Esseintesin lainaaminen *Kristallipalatsiin* muistuttaa siitä, että luksusta ja harvinaisuuksia on ennen blogijulkaisujakin keräilty omaksi nautinnoksi ja sidosryhmien hämmästyttämiseksi, ehkä jopa kateuden herättämiseksi. Des Esseintesin elämäntapavalinnat, koristeellisuus, sisustus, estetiikka ja laadukkaat raaka-aineet ruokavaliossa edustavat itsekohennusmentaliteettia ja sisustusestetiikkaan käpertymistä, jota nykykontekstissakin on havaittavissa. Myös näillä valinnoilla asetutaan vastahankaan mitä moninaisimpia asioita kohtaan: oman ajan henkeä tai politiikkaa, rahvaanomaisuutta, liian vaikeita konflikteja ihmissuhteissa tai oman minän ongelmia.

Myös katse, okulosentrismi (silmän ylivalta) ja skopofilia (pakonomainen tirkistelyn halu) liittyvät olennaisesti blogikuviin. *Kristallipalatsi* ja *Dorian Grayn muotokuva* -romaaneissa päähenkilö käy mainitsemisenarvoista katseidenvaihtoa oman muotokuvansa, valokuvan, tietokoneen tai puhelimen ruudulla näkyvän digitaalisen blogikuvan kanssa ja toisten ihmisten kanssa. Julkaisija säätelee yleisön katsetta valitsemalla, mitä katsottavaksi tarjotaan. Doriania ja tämän naispuolista vastinetta Doraa yhdistää se, että molempien esikuvana on maineenhallinnan mestari, Oscar Wilde, sekä se, että paras puoli näytetään ja ei-toivotunlainen peitetään. Julkaisija päättää, kuinka usein yleisö saa katsottavaa ja mitä julkistetussa näkyy. Julkaisija ei kuitenkaan tiedä, ketkä hänen julkaisunsa näkevät, millaisin motiivein yleisö katsoo ja millaisin motiivein romaanin lukija lukee/katsoo. Doraa, Doriania ja Oscar Wildeä seuraa kollektiivinen katse, minne he menevätkin. He ovat tavoitelleet tuota katsetta ja valmistautuneet kohtaamaan sen. Tilanne ei ole silti ongelmaton. Doraa seuraa tiedossa oleva kollektiivinen katse, salainen tirkistelijän katse, huomaamaton speaktaakkelin katse ja romaanin lukijan katse. Dorian Gray ei lopulta kestä noidutun muotokuvansa tekopyhää katsetta. Wilde päätyy ahdasnormisen viktoriaanisen katseen kautta vankilaan ahkerasta maineenhallintatyöstä huolimatta (ks. Blomstedt 1986). Katseen kerrokset monimutkaistuvat fiktiivisessä kerronnassa: sisäisen ja ulkoisen kerronnan lisäksi operoidaan julkaisuprofiililla. Samalla katseen kohteena olemisen luonne muuttuu. Blogikirjoitus kuvineen on nykyajan käänteinen vastine Dorian Grayn yliluonnolliselle muotokuvalle: julkaisijassa jatkaa elämäänsä vanheneva ihminen, mutta blogi säilyttää hänen varhaisemmat minänsä.

Jos identiteetti on brändätty rakennelma, onko sekin reifioitunut? Myös roolit ja identiteetit voivat reifioitua, mikä taas ”kaventaa sitä subjektiivista etäisyyttä, jota yksilö voi ylläpitää itsensä ja roolinsa välillä” eli antaa yksilölle itselleen tai muille luvan nähdä yksilö tietyn tyypin edustajana, joka voi toimia vain tämän tyypin rajoissa. Siten roolin tai identiteetin objektivoituminen pienentää yksilön käsitystä omista valinnanmahdollisuuksistaan ja niihin liittyvästä vastuusta. (Berger & Luckmann 1998, 106.) Ainakin Dora miettii itseään jatkuvasti siltä kannalta, miltä näyttäisi kuvassa juuri nyt: hän on suurimman osan hereilläoloajastaan valmiina kuvaan. Tähän viittaa mm. seuraava lainaus:

Toisinaan Dora seisoj kadulla ja piti toista kättään hiuksissaan. Toisinaan hän varmasti käänsi jalkateriään sisäänpäin ja katsoi niitä kohti huulet aavistuksen raollaan. Toisinaan huulipuna, hajuvesi ja kahvikuppi tipahtelivat hänen käsistään pöydälle juuri sopivien välimatkojen päähän toisistaan.

Näytteleminen on todellisempaa kuin elämä, Oscar Wilde sanoi joskus. Jokainen on elämänsä päähenkilö. Vain niistä tulee kuuluisia, jotka ymmärtävät tämän ja osaavat käyttäytyä roolinsa mukaisesti.

Se vaatii joskus pahvipaperin sitomista sormeen. (KP, 7.)

Sitaatin viittaus sormeen sidottuun pahvipaperiin viittaa faktaan, että kuvia on manipuloitu erilaisilla lavastamisen ja muokkaamisen tekniikoilla aina. Toisaalta blogi, bloggaaja ja julkaisija, joka käyttää kotiaan ja kehoaan mainosalustana, ovat tästä näkökulmasta esineistymisen kliimaksi. Tällainen rooli voi aiheuttaa haasteita niihin läheisyyksiin, jotka eivät perustu suhteeseen brändätyn identiteetin kanssa.

Kristallipalatsiin liittyen voi siis pohtia esimerkiksi kollektiiviseen katseeseen ja moraaliin liittyviä kehyksiä, mutta myös muunlaisia on tarjolla. Elämäjulkaiseminen ja digitaalisen julkisuuden kuvaus heijastavat sekä kollektiivisen että subjektiivisen katseen teemaa. Doran *paraître* sekä maineenhallinta tapahtuu blogin lisäksi blogin ulkopuolella juhlissa, markkinointitilaisuuksissa, kuten muotinäytöksissä, ja muiden bloggaajien tapaamisissa. Virtuaalisen ympäristön ulkopuolella brändin ylläpito on kuitenkin hankalampaa. Nämä tapaamiset muistuttavat elävästi kilpailua hovihierarkiassa: ne sisältävät juonittelua, valehtelua ja manipulaatiota sekä nokittelua uniikeilla luksustuotteilla ja maineenhallinnan nokkelimmilla sovelluksilla (KP, 116–117).

Nykyaikainen *paraître* tapahtuu sosiaalisessa mediassa virtuaalisen yleisön edessä ja markkinavoimien ideologian ohjaamana. Kirjallisuudessa ja elämäjulkaisukirjoituksissa sitä ohjaa tekstuaalinen konventio. Seuraavassa luvussa keskityn Narkissos-myytin, katseen, kaiun ja narsismin vaikutuksiin elämäjulkaisija-subjektiin.

4.2 Blogikirjoittajan metamorfooseja: Narkissos ja Ekho

Lainaamisessa toisen teksti otetaan teoksen poetiikan perustekijäksi. *Kristallipalatsi* hyödyntää uusmytologista käsittelytapaa (Pesonen 1991, 46–50) muttei vie sitä sille tasolle, että koko teosta tulisi lukea mytologian läpi. Sisältönsä ja metatekstuaalisten rakenteidensa perusteella *Kristallipalatsia* voi kuitenkin pitää esimerkkinä teoksesta, joka uusiokäyttää perinteitä osoittaakseen oman aikansa kehityskulkuja:

Intertekstuaalinen teksti korostaa itseään tehtynä. Kerrontaratkaisuihin ja kerronnan näkökulmilla on siinä ratkaiseva merkitys. Siteeraamalla luotu maailma testaa juuri sitä maailmaa, josta sitaatit ovat. (Pesonen 1991, 51.)

Ovidiuksen *Muodonmuutoksia* eli *Metamorfoosit* -teoksen kolmas kirja sisältää sadunomaisen ja myyttisen tarinan nuoresta kauniista miehestä, jonka rakkautta monet naiset ja miehet tavoittelevat mutta joka ei vastaa kenenkään rakkauteen. Kostoksi tavoittamattomuudestaan hän päätyy rakastamaan peilikuvaansa Nemesis-jumalattaren loihdittua hänet. Tunnumme hänet nimellä *Narkissos*. Nimestä johdetulla *narsismi*-termillä voi nykyään viitata ilmiöihin, kuten moderni individualismi, egoismi, estetismi ja nautinnonhalu. *Narkissos-myyttiin* liittyvät kysymykset subjektista⁵¹ ja minuudesta tulevat aina aika ajoin uudestaan ajankohtaisiksi. Toisaalta myyttien ikuisuus on illuusio: jokainen aikakausi kirjoittaa myytin päälle omat tarinansa. (Lyytikäinen 1997, 9, 10, 17.) Näin tekee myös Hakkarainen. *Kristallipalatsin* päähenkilö Dora on oman digitaalisen muotokuvansa vanki ja uhri: kuvaa voi rakastaa, mutta se ei anna vastarakkautta, ja vastarakkautta vaille jääneet läheiset saattavat kostaa.

Narsismiin eli suureen itsekeskeisyyteen taipuvaista henkilöä kutsutaan Narkissoksen mukaan narsistiksi. Koululääketieteen kentällä narsistisesta persoonallisuushäiriöstä kärsivää henkilöä kuvaillaan seuraavasti: ”*Narsistiselle persoonallisuudelle* ovat ominaisia erilaiset suuruuskuvitelmat, voimakas ihailun tarve ja empatian vähäisyys. Henkilö kokee olevansa oikeutettu erikoiskohteluun, on kateellinen tai ylimielinen sekä voi käyttää muita häikäilemättä hyväkseen.” (Huttunen 2016.) Toisaalta narsismilla viitataan myös kulttuurin ja yksilön ominaisuuksiin, joita ei määritellä

⁵¹ Subjektilla tarkoitetaan ajattelun ja toiminnan kohteen vastakohtaa – elävää ja ajattelevaa, toimivaa ja omaan kohtaloonsa vaikuttavaa minää. (Hosiaislouma 2003, 880; Thomas 2011, 101; Fornäs 1998, 268.) Tämä ei kuitenkaan tarkoita, etteikö subjekti voisi olla epävapaa ja alistainen toisille subjekteille (esim. hallitsijoille) tai ideologioille ja siten alistainen ja ”passiivinen osa valtasuhdetta”. (Thomas 2011, 102.) Tämän minän ainutkertaista, kokemuksellista, psykososiaalista näkökulmaa omaan itseensä, toisiin ja ympäröivään maailmaan kutsutaan subjektiviteetiksi (Fornäs 1998, 268; Ojajärvi 2006, 79). Sekä subjektia että subjektiviteettia voidaan tarkastella niiden kaunokirjallisten representaatioista käsin. Ollessaan sanataideteoksen kertoja tai henkilöahmo subjekti nähdään kielen luomana konstruktiona (Hosiaislouma 2003, 880; Ojajärvi 2006, 26), joka kuitenkin toisinaan muistuttaa erehdyttävästi elävää ihmistä (Ojajärvi 2006, 26). Subjektiviteetti on ”luova identiteettityön projekti” (Fornäs 1998, 269), ja yhdellä subjektilla onkin tyypillisesti useita rinnakkaisia, sosiaalisesti ja historiallisesti määräytyneitä identiteettejä, jotka muovataan suhteessa muihin subjekteihin ja jotka voivat muuttua elämän aikana (Fornäs 1998, 280–281, 338; Hall 1999, 11, 21–22, 253).

häiriöiksi: jokaisessa ihmisessä on narsistisia piirteitä ja nämä piirteet kuuluvat ihmisen persoonan luonnolliseen kehitykseen (Fornäs 1998, 312). Vaikka Dorassa voi osoittaa persoonallisuushäiriön piirteitä, teos tarkastelee hänen narsismiaan laajempänä ilmiönä.

Narsistiseksi voidaan luokitella täysin normaaleja nuoruusikään kuuluvia regressoitumisen esiverbaalisia kehitysvaiheita. Myös laajemmat myöhäismodernin kulttuuriset tendenssit, ”jotka kytkeytyvät erilaisiin sosialisointiin, medioitumisen ja perinteiden rapautumisen muuttuviin muotoihin”, sisältävät narsistisia piirteitä. Narsistiseksi luonnehdittuja kulttuurisia ilmiöitä yhdistää se, että ne sisältävät ekstaattisia kokemuksia, yksilöllistä ruumiin kulttuuria tai kollektiivista osallisuutta, eli kokemuksia, jotka mahdollistavat sitoutumattoman yhteensulautumisen ja itsen peilaamisen. Narsismi voi siis viitata psykologisiin kehitysvaiheisiin, patologisiin luonnehäiriöihin, normaaleissa persoonallisuudenpiirteissä tapahtuneisiin muutoksiin tai uusiin myöhäismodernin kulttuuriin tendensseihin. (Fornäs 1998, 312.) Doraa tulkitseen jälkimmäistä määritelmää hyödyntäen.

Toisaalta narsismin liittyminen nuoruuteen välttämättömänä kehitysvaiheena on myös yksi *Kristallipalatsin* tulkinnallisista näkökulmista, sillä teoksessa on jaksoja, joissa Doraa ja tämän muusikkopoikaystävää kuvataan kuin teinejä. Vasta myöhemmin halkeamien kautta lukijalle paljastuu, että pari lähestyy keski-ikää, Dora on edelleen naimisissa ja kerronnan nuorekkuus on Doran fokalisoima näkökulma, toisin sanoen intensiivinen toive, ellei jopa harha, nuoruudesta, joka on häviävä luonnonvara mutta jota voi tavoitella tekeytymällä kaikin mahdollisin keinoin nuorekkaaksi. Doralla on nuorekkaan vaikutelman luomiseksi monia keinoja: ilmeet, eleet, puhetapa, vaatetus, asusteet, asenteet, reagointitapa ja regressiota vahvistava naimisissa olevan naisen kielletty seurustelusuhde. Doran motiiveja halkeamien ja takaumien kautta tulkitessani päädyn ehdottamaan, että Dora etsii internetissä julkaistuilla blogikuvillaan taloudellisen hyödyn lisäksi hyväksyntää, rakkautta ja ikuista nuoruutta. Tietyssä mielessä kyseessä on myös uusi versio tuhkimotarina: somen virtuaalisen yleisön avulla työläisperheen yksinhuoltajaäidin kasvattama koulussa syrjitty, yksinäinen tyttö (KP, 49, 67–69, 109–110, 142–143) voi nousta ryysyistä rikkauksiin.

Dora näyttäytyy aluksi vapaana subjektina, jota mikään ei velvoita. Hän voi sosiaalista mediaa apuna käyttäen vapaasti valita identiteettinsä, statuksensa ja ympäristönsä: hän häivyttää menneisyytensä ja luo uuden sopivamman virtuaalisessa ympäristössä. ”Hän oli saanut bloginsa avulla sen, mistä oli vuosia aiemmin haaveillut – .” (KP, 19.) Uusi identiteetti kerää mainetta ja suosiota, tuhansista seuraajista koostuvan yleisön, jonka palaute Doralle on pääosin ylistävää. Sosiaalipsykologinen digitaalisen kulttuurin tutkimus (Östman 2015, 156) puhuu elämäjulkaisijoiden ”äiti yleisössä” -pelosta. Doran äiti edustaa tätä pelkoa konkreettisesti. Hänellä on valta paljastaa Doran

todellinen menneisyys, luokka ja identiteetti, joilla puolestaan on mahdollista osoittaa, ettei Dora olekaan vapaa subjekti vaan toimii digitalisaation, speaktaakkelin ja julkisuushierarkian ehdoilla. Hänen brändi-identiteettinsä typistyy kuvaksi – se on Paul Verhaeghe (2010) mukailleen pelkkää vartalon pintaa, jota luksusvaatteet verhoavat ja statussymbolit ympäröivät. Kaikki palautuu kapitalistiseen diskurssiin: on saavutettava pääomaa näyttämällä nuorelta ja kauniilta. Verhaeghe (2010, 52) ehdottaa, että tämäntyyppinen kehityskulku liittyy herradiskurssin hylkäämiseen ja median välittämän kapitalistisen diskurssin omaksumiseen. Tässä diskurssissa subjektiä kehoitetaan tavoittelevaan nautintoon ”objektien moninaisuuden avulla” ja jatkuva uusien objektien tavoittelu vaikeuttaa perinteisiä sosiaalisia suhteita. (Emt, 52.) Brändätty identiteetti ja blogin sisältämät käsitellyt kuvat keräävät yleisöltä kiitosta, jota elämäjulkaisija ei Doran tapauksessa lähisuhteissaan saa. Kasvokkaissuhteissaan Dora ennemminkin joutuu ongelmiin hankkimiansa statussymbolien eli luksustuotteiden takia: puoliso moittii lukuisista hankinnoista ja niihin liittyvän elämäntavan epäeettisyydestä, ja ystävien kanssa joutuu kilpailemaan siitä, kenellä on kalleimmat ja harvinaisimmat tuotteet. Blogikuvissa esiintyvä tavaraistuminen vaikuttaa markkinaideologiana elämäjulkaisija-subjektin henkiseen (elämää eletään markkinoiden ehdoilla) ja fyysiseen (subjekti toimii mainosalustana) puoleen ja aiheuttaa hankausta kasvokkaissuhteisiin. Doraa ohjaa markkinasubjektius.

Speaktaakkelin, digitalisaation ja markkinavoimien kolmiyhteys ojentaa Doralle vastaansanomattoman ja kohtalokkaan peilin, sillä Narkissoksen vaarana on jäädä yksin ihailemansa kuvajaisen vangiksi. Pirjo Lyytikäisen narsismi- ja Narkissos-analyysi 1800–1900-lukujen vaihteen suomalaisen kaunokirjallisuuden symbolistisissa ja dekadenttisissa teoksissa koskee modernin henkilöhahmon paradokseja. Yksilöllisen minän korottaminen muiden yläpuolelle tuottaa ongelmia, jotka tematisoituvat sanataiteessa (Lyytikäinen 1997, 161). Tällaisen henkilön ”rakkaus on todellisimmillaan muistona, rakkauden suruna. Silloin se ei enää uhkaa yksilöllisyyttä” (Lyytikäinen 1997, 163.). Siksi *Kristallipalatsin* sivujuoni traagisesta rakkaudesta sijoittuu menneisyyteen eikä Dorallakaan ole onnea ihmissuhteissaan. ”Yli-ihmiskompleksin vaivaama yksilöllisyyttään varjeleva Narkissos on kanssaihmisilleen hirviö – ” (Lyytikäinen 1997, 163) samoin kuin kohteensa todellista luonnetta osoittava Dorian Grayn lumottu muotokuvamaalaus.

Mielestäni kirjailija Anna-Kaari Hakkarainen kritisoi dialogisella ja kulttuurihistoriallisia kehityskulkuja ymmärtävällä teoksellaan narsismia digitalisaation ja myöhäiskapitalismin lieveilmiönä. Hän tekee näin osoittamalla perustavanlaatuisen konfliktin elämäjulkaisijan elämismaailman identiteettien ja virtuaalisen identiteetin välillä.

Antiikista periytyvä pyrkimys ”tunne itsesi” saa näin lopulta parhaan modernin käännöksensä pyrkimyksessä ”tuntea itsemme” yhteiskunnallisina olioina. Tässä projektissa kukaan meistä ei voi saavuttaa itsetuntemusta tuntematta niitä toisia, joita olemme olleet ja joiksi meidän on välttämättä tultava, jotta voisimme todella olla itsemme. (Thomas 2011, 105.)

Myös psykoanalyysi ja sosiaalipsykologia näkevät myöhäismodernissa tendenssin, joka korostaa narsistista refleksiivisyyttä. Kertomusten ja estetiikan symbolisissa sekä normien ja ihmissuhteiden sosiaalisissa muodoissa on tapahtunut muutoksia, joiden katsotaan edistäneen narsismia ja refleksiivisyyttä. Narkissos-myytti selittää Fornäsin mukaan myöhäismodernia narsismin käsitettä, kun kiinnitetään huomio Ekhoon (Kaikuun) Narkissoksen (naispuolisena, oraalisena ja verbaalisena) peilinä. (Fornäs 1998, 311–312.) *Kristallipalatsissa* kiintoisaa on se, että Narkissoksena on naisnarkissos.

Omien kuvien lataaminen blogipohjaan, niistä saadut kommentit ja kommentteihin vastaaminen ovat suoraa jatkumoa Narkissoksen historialliseen ikonografiaan. Blogin lukijasta tulee bloggaaja-Narkissoksen peili, lammen pinta. Ja aivan kuten Narkissoksesta, myös bloggaajasta tulee peilinsä vanki ja itsensä näyttelijä. Muotibloggaaja on samanaikaisesti subjekti ja objekti. (KP, 175.)

Edellä lainattuihin tutkijahenkilöhahmon sanoihin sisältyy analyttisen otteen lisäksi identiteettiä koskeva huomio. Tällainen identiteetti on kahleissa.

Fornäs (1998, 320) tulkitsee Narkissos-myyttiä niin, että ”Narkissos kärsii itseymmärryksen puutteesta. Hän on kykenemätön tunnistamaan oman peilikuvansa identtiseksi ja kuitenkin erilliseksi”. Hän näkee heijastuksessa kuvansa eikä itseään. Dora tosiaan katselee itseään kuvassa, siis kuvajaistaan eli esitystä omasta itsestään. Hänen on vaikea yhdistää kuvassa näkyvää yksilöä omaan subjektiinsa: ne eivät ole samat. Doran todellinen minä ei mahdu kollektiivisen katseen kohteena olevan ihanneminän raameihin. Fornäs (emt, 320) näkee peilaamisen vaatimuksen kulttuurisena yksilöllistymiskehityksenä, ja tämä pyrkimys muihin subjekteihin peilattuun avoimeen identiteettiin tekee ”minuuden määrittelystä vaativampaa kuin aiemmin”. Lähteen pinnasta tai digitaalisen laitteen kuvaruudulta heijastuva kuva vaatii katsojaa ja saa kysymään, mitä tietoutta kuva antaa ja mitä sen välityksellä kannattaa paljastaa. Kuva on esitys subjektista, itse subjekti toisaalla. Kuva ei vastaa kysymykseen, kuka minä olen. Se johdattaa harhateille ja siten sen ihmettely voi viedä aikaa. Silti Fornäsin (emt, 320) mukaan peilaaminen voi vahvistaa subjektin olemassaolon tuntemuksia. *Kristallipalatsin* tutkija-henkilöhahmon sattumalta tapaama sosiaalisen median konsultti puhuu suoraan: ”Jos sinua ei löydä googlen kautta, sinua ei ole olemassa.” (KP, 223.) Konsultti liittyy somessa näkymisen vaatimuksen myös tutkimustyöhön: ”[E]t voi nykypäivänä olla yliopistotutkija, jos sinulla ei ole sosiaalisen median strategiaa. Jos et näy siellä, sinua ei ole

olemassa.” (KP, 224.) Tämän jälkeen tutkija toteaa: ”Minua ei siis ole kaksinkertaisesti olemassa.” (KP, 224.)

Fornäs (1998) liittää narsismin ja refleksiivisyyden lähinnä nuorisoon, mutta Doran kohdalla kyse ei ole varsinaisesti nuoresta ihmisestä vaan pikemminkin keski-ikää lähestyvistä aikuisista. Toisaalta Fornäs arvottaa. Hän pitää narsistista ja turhautunutta minä-identiteetin etsintää aitoja ihmissuhteita estävänä tekijänä, josta tulisi pyrkiä eroon. Tällaista narsismia voi työstää vuorovaikutteisempaan suuntaan refleктоimalla omaa toimintaansa toisten kanssa. (Fornäs 1998, 322, 326.)

Narkissos keskittyy pakonomaisesti ruumiiseen ja katseeseen, kun taas Ekho ääneen. Narkissoksen kuvajainen ei voi toimia vastavuoroisesti eli vastata Narkissoksen rakkauteen. Ekho puolestaan peilaa Narkissosta akustisesti, mikä tekee Ekhosta näkymättömän. Kumpikin peilaa niin intensiivisesti, ettei subjektien välistä kohtaamista tapahdu. (Fornäs 1998, 328.) Vuorovaikutus voisi edistää molempien identiteettityötä. Samalla elämäjulkaisijuuden roolit – julkaisija ja vastaanottaja – vertautuvat Narkissokseen ja Ekhoon. Molemmat peilaamisen tavat vaikeuttavat sen havaitsemista, että ”[k]ohdatakseen toisensa jokaisen on päädyttävä siihen oivallukseen, että kaikki subjektit ovat peruuttamattomasti erillään toisistaan, mutta kietoutuvat kuitenkin väistämättä yhteen” (Fornäs 1998, 338). Jos siis Doraa vertaa Narkissokseen, hän on oman ihanneminäkuvansa vanki, jos Ekhoon, hän toimii itseään ympäröivän kulttuurin kaikuna ja toistaa markkinoiden, dataismin ja spektaakkelin sanomaa. Jos alkuperäistä myyttiä ajattelee, mukana kulkee varoitus: sekä Narkissoksen että Ekhon kohtalona on tukahtua.

Reflektio on kognitiivista ja affektiivista toimintaa, jossa yksilö pyrkii muokkaamaan kokemuksiaan uuden tiedon saavuttamiseksi. Fornäs (1998, 336) huomauttaa, ettei refleksiivisyyttä voi aina nähdä myönteisenä arvona. Refleksiivisyydestä voidaan erottaa foucault’laisittain sanottuna alistava itsetarkkailun puolensa, ”joka suojelee yksilöä vastustettavilta vieteiltä ja haluilta auttamalla tätä mukautumaan yhteiskunnallisiin normeihin”. Sama itsetietous säätelee itsemääräämistä ja tekstuaalista itseilmaisua, jotka edustavat itsetarkkailun vapauttavaa puolta. (Fornäs 1998, 336.) Tämä kulttuuristen viettien vastustuskyky Doralta puuttuu itsen ja toisen suhteen. Kapitalisaation ja spektaakkelin suhteen hän toimii juuri kuten niiden logiikkaan kuuluukin: hän toimii niiden kaikuna (Ekhona).

Vahvistunut halu kirjoittaa itsestään ja reflektoida omia kokemuksiaan kertoo identiteetin epävarmuudesta ajassamme. Jos ympäröivästä yhteiskunnasta ei löydy pysyvyyttä, sen oletetaan löytyvän omasta identiteettityöstä: kun omasta elämästä kirjoitetaan narratiivi, somemaailman sekamelska ehkä jäsentyy. Lisääntyneen reflektion kääntöpuolena voi kuitenkin harmillisesti olla kyynisyyden kasvu. (Oja 2017, 60.)

Refleksiivisyyttä voidaan Fornäsin (1998) mukaan pitää kulttuurisena tapana, jolla identiteettiä peilataan median, kielen tai kasvokkain tapahtuvan kanssakäymisen symbolien välityksellä. Medioitumisen voi osaltaan nähdä lisäävän refleksiivisyyttä, sillä mediatekstit peilaavat itseään peilaavia ihmisiä. (Fornäs 1998, 62–63.) Tulkitsen, että speaktaakkeli on voittanut yksilön, jos tämä refleksiivisyys on ”tulosta ennalta muotoiltujen kuvien minään kohdistamasta kulttuurisesta vaatimuksesta” (Rojola 2003, 79). Reflektiivisyyden rakentava potentiaali taas olisi mahdollisesti vastavuoroisuuteen perustuvissa kasvokkaissuhteissa. Edelleen, jos päätyy lopputulemaan, että minän tekstit edustavat (fiktiivisiä) hyvän elämän kertomuksia, päätyy myös toteamaan, että niihin liittyy foucault’lainen mestari–kisälli-asetelma⁵². *Kristallipalatsissa* mestari, niin hyvältä kuin tämä ulkoisesti näyttääkin, voi olla huijari, ellei yleisö sitten tietoisesti etsi mestaria, joka opastaa aiempien identiteettien hukuttamisessa ja uusien brändätyjen ja siten markkinavoimien kannalta kelpoisempien identiteettien luomisessa. Selviytymistarinoiden minän kertomuksen lukijalta odotetaan konversiota, kääntymystä, jonka kirjoittaja on kokenut jo aiemmin: kirjoittaja kertoo, miten uuden paremman elämän voi saavuttaa (Rojola 2002, 80). Sama näkyy Doran elämäjulkaisemisen periaatteissa: hänen yleisölleen tarjoilema estetiikka on luksushyödykkeiden estetiikkaa, jota yleisön odotetaan tavoittelevan. Foucault’lainen tunnustamiseen perustuva mestari–kisälli-rakenne on tällöin voimissaan, ja intimitetin tyrannia luonnehtii yksityistyvää julkisuuskulttuuria (Foucault 1998, 47; Rojola 2002, 84). Sirpaloituminen johtaa ihmisten kokemukseen, etteivät he enää kykene vaikuttamaan omaan elämäänsä ja yhteiskunnallisiin asioihin, mikä saa heidät keskittymään yhä enemmän omiin asioihinsa ja henkilökohtaiseen hyvinvointiinsa (Rojola 2002, 85). Luksukselle ja brändäykselle on siis tilausta, ja samalla yhteisestä hyvinvoinnista huolehtimisesta tulee ei-kenenkään aluetta (Steinby 2008, 53–54). Mimeettinen halu saa subjektin jäljittelemään muita somen käyttäjiä, ja koska käyttö perustuu jakamiseen ja julkaisuun, se samalla ruokkii tätä mimeettistä halua vahvistaen käyttökulttuuria ja sen ideologiaa.

Kuitenkin ”[j]otta narsistisen itsepeilaamisen peli ei muuttuisi minää purkavaksi kehäksi, vaan avaisi sen sijaan kasvukehitykselle mahdollisuuksia, täytyy siihen tulla mukaan joku erilainen Toinen. Tämän toisen on oltava joku, joka osaa rakastaa ja olla rakkauden kohteena sellaisessa suhteessa, jossa on sekä molemminpuolista, dialogista ja refleksiivistä vastavuoroisuutta että epäsymmetristä erilaisuutta – toisin sanoen kommunikaatiota.” (Fornäs 1998, 337.) Narsistinen subjekti hyötyy ja kasvaa kokonaisvaltaisemmaksi subjektiksi vastavuoroisen rakkauden avulla, mutta myös kaunokirjallisuuden lukija hyötyy ilmiöstä: syntyy avarampi katsontakanta, kun kaunokirjallisten subjektien välille luodaan ymmärrystä edistävää kommunikaatiota. *Kristallipalatsin* oivaltavimpia

⁵² Foucault 1998, 47.

puolia on, että edellä mainittu kyky Doralta puuttuu ja sitä tarvitaan. Toisin sanoen elämäjulkaisemisen negatiiviset välilliset vaikutukset ovat ilmeiset, jos kasvokkaisuviestintä ja lähisuhde eletään kertomuksen ehdoilla tai ne korvataan ihanneminän näennäistä elämää julkaisemalla. Dora ei suostu kohtaamaan omaa keskeneräisyyttään. Tällöin hän ei myöskään keskity siihen, mihin se riittää ihmissuhteissa. Elämä ja ihminen eivät ole täydellisiä, mutta vuorovaikutuksessa toisen kanssa voi saavuttaa keskeneräisyyden estetiikkaa, jota tarvitaan, jos tavoitteena on vastuullisen aikuisen tulevaisuus.

Dora–Pauliinaan keskittyvistä halkeamista käy ilmi, miten lapsuuden hukkumiskokemus ja riidat äidin kanssa palautuvat mieleen aikuisiän ristiriitatilanteissa puolison kanssa. Lapsuudesta tuttu läsnäolon ja hyväksynnän puutteen tunne seuraa henkilöahmoa. Kokemus siitä, ettei lähisuhteissaan saa rakastavaa palautetta, korostaa virtuaalisen positiivisen palautteen merkitystä. Toisaalta paljastavat halkeamat tarjoavat Dora–Pauliinaan empaattisen näkökulman.

Doran kaltaisen subjektin näyttää olevan hankala hyväksyä arkea, keskeneräisyyttä, epätäydellisyyttä – siis inhimillisen elämän realiteetteja. Arki, tavanomaisuus ja inhimillisyys kielletään, koska speaktaakkelin kuvat sensuroivat ne ja vieraannuttavat katsojan niistä. Tilalle tulee Debordia (2005) mukaillen speaktaakkelin välittämä kuva maailmasta ja lopulta speaktaakkelin maailmankatsomus. Speaktaakkeli varjelee subjektin unta (Debord 2005, 37), eli antaa toimintamallin, joka tuntuu luonteelta pinnallisesti tarkasteltuna. Jos pakonomaisen julkaisutarpeen syitä alkaa kyseenalaistaa, subjektin uni häiriintyy:

Se minua häiritsee vähän Dorassa –—. Tarve olla koko ajan esillä. –—. Mutta... tuntuu, ettemme voi mennä enää minnekään ilman että se pitää ikuistaa ja laittaa kaikkien nähtäville ja kommentoitavaksi... Huomaan käyttäytyväni itsekini niin. Näen maailman mahdollisina päivityksinä. (KP, 60.)

Edellä lainatussa katkelmassa Doran aviomies, Paul, kritisoi tutkijatuttavalleen puolisoaan, vaikka luulisi, että on tiennyt, mihin julkaisukehitys vie. Dora on pitkälti aviomiehensä luomus. Hänen brändinsä on syntynyt osaksi myös Paulin valokuvaustaidon ja katseen kautta. Tutkija-henkilöahmo vastaa Paulille: ”’Ehkä meistä puhutaan myöhemmin katso minua -sukupolvena.’ En kehdannut kertoa Paulille, että luin joka päivä blogiasi.” (KP, 60.) Paul pyrkii erottautumaan kehityskulusta, mutta tutkija on vasta addiktoitunut, vaikka oli lähtökohtaisesti kriittinen.

Doran narsismia ja Narkissos-yhteyttä alleviivaavat viittaukset rituaaleihin, kultteihin, uskontoon ja ideologiaan. Viittaukset toistuvat sekä teoksen kielessä että teoksen käsittelemän ilmiön rakenteissa.

Itseään jatkuvasti kameran kautta peilaavat bloggaajat ovat postmoderni vastine 1800- ja 1900-lukujen vaihteen dandyille – rikkaille ja joutilaille, joilla ei ollut muuta

tekemistä kuin tavoitella eleganssia. Baudelairin mukaan dandyismi oli eräänlainen minäkultti, lähes uskonnollinen tarve tehdä itsestään poikkeusyksilö. (KP, 174.)

Jos tunnustaminen on vertauskuvallisesti ja lähtökohdiltaan uskonnollinen rituaali, voi muotiblogin esteettinen puoli olla vertauskuvallisesti tämän uskonnon seremoniallinen symboli. Initiaatiota edustaa tällöin koko elämäjulkaisutyö, joka onnistuessaan kerää julkisuutta ja tekee julkaisijasta – kuuluisuuden ja suosion mahdollistaman siirtymäriitin kautta – yleisöön nähden mestarin ja auktoriteetin. Tunnustus ja ripittäytyminen näyttäytyvät molemminpuolisena toimintana. Julkaisija tunnustaa elämänsä estetiikkaa valikoidusti ja ihanneminäänsä esiin tuoden, ja yleisö tunnustaa, että julkaisija on heitä parempi, kelpaa esikuvaksi ja ansaitsee yleisönsä kehuja. Samalla yleisö ilmaisee oman epätäydellisyytensä suhteessa julkaisijaan.

Rojola (2002, 85) liittää patologisen narsismin ”minän kirjoituksiin”. Julkisen ja yksityisen neuvottelu kirjallisuuden kentällä viittaavat hänen mukaansa siihen, että 1) minällä on aiempaa suurempi vapaus ilmaista itseään ja 2) yksityisyyden ja intimitetin ilmaisemisen lisääntyminen voi olla merkki minän tuottamisen imperatiivista. Lisäksi tunnustaminen on muuttunut paljastamiseksi: vasta paljastus on tae toden puhumisesta. (Rojola 2002, 88, 92.) Vaatimus paljastamisesta nähdään subjektiivisuuden ja täyden olemassaolon ehtona (emt, 94). 1990-luvulla minän kirjoituksia alkoi määrittää yhä enemmän paljastuksen rituaali. Omaelämäkerrallinen traditio ja kysymys minästä uudistuu: ”Minä on tunnustava ja tunnustusten kautta paljastuksia tekevä minä, jonka totuus on riippuvainen julkisuuden määrästä, ja se puolestaan on riippuvainen paljastusten luonteesta”. (Rojola 2002, 94.) Näyttää siis siltä, että elämäjulkaisija ei itse ole tunnustuskultin ylin auktoriteetti, vaan hänkin palvelee korkeampaa voimaa.

Jos elämäjulkaisemisen ja siinä onnistumisen pyrkimyksen näkee kollektiivisena fantasiana tai kollektiivisena kulttina, on syytä miettiä, kuka tai mikä kulttia ohjaa. 1960-luvun kontekstissa kirjoittaneen Debordin (1964) mukaan median välityksellä kaupallisia kuvia välittävä spekteakkeliyhteiskunta toimii juuri näin. 2000-luvun suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa Ojajärven, Steinbyn ynnä muiden (2008) mukaan ohjailijana on uusliberalistinen markkinaideologia. Historian tutkija Yuval Noah Harari (2015) korostaa dataistisen ideologian vaikutusta.

Outi Oja (2017, 58, 63) ja Katariina Mäkinen (2008) näkevät merkkejä minän kaupallistumisesta. Mäkinen katsoo asiaa tv-mediakulttuurin näkökulmasta ja Oja sosiaalisen median kannalta, ja näyttää siltä, että monella sosiaalisen median alustalla edistetään multimodaalisin keinoin markkinoiden asiaa. *Kristallipalatsissa* julkkis-Dora saa kustannussopimuksen mutta on kykenemätön kirjoittamaan romaania, sillä maineenhallinta, shoppailu ja juhlinta vie kaiken huomion.

Ja nyt hänestä todella tulisi se. Kirjailija.

Dora näki jo mielessään kirjansa kannen, arvosteluiden otsikot (*Tätä on odotettu! Kuuluisa muotibloggaaja kirjoittanut avainromaanin!*), illanistujaiset ja uusien kirjailijaystävien kirjanjulkaisujuhlat, salaiset Facebook-ryhmät ja naistenlehtien haastattelut. Nimikirjoitukset ja kadulla pysäyttämiset (”Oletko sinä Dora? Rakastin kirjaasi, se muutti elämäni!”). Mistä hän kirjoittaisi? Hän ei ajattelisi sitä vielä. (KP, 32.)

Brändääminen liittyy siis myös nykytapaan tuottaa kirjallisuutta, ja tätä *Kristallipalatsi* metafiktiivisesti kommentoi. Doralle luvataan käyttöön kustantamon ”paras kustannustoimittaja” (KP, 26). Oja (2017, 60) toteaa reaali maailman toimivan samoilla lainalaisuuksilla:

Tämän päivän myydyimmät kirjat tehdään niin, että kustantaja ottaa yhteyttä julkaisijalle ja kysyy, osaako julkaisija kirjoittaa. Jos tämä ei osaa, vinkataan toimittajakontaktista. Alkaa yhteistyö, jonka tuloksena pyöräytetään yksityiselämän paljastuksia sisältävä elämäkerta seuraavan syksyn kirjamessuille.

Kristallipalatsin tapauksessa huomio kohdistuu epäkohtiin kuten kirjan ja kirjailijan tuotteistamiseen (ks. Arminen 2013) tai poliittisen diskurssin somehypetykseen (ks. Saari & Sääntti 2017). Teos pohtii, onko tuotekuvan rakentaminen menestyksen ehto. Vastakkain asetetaan kirjailijabrändi, elämäjulkaisijabrändi ja julkaisuutta kaihtava ekstrovertti tutkija-kirjoittaja. Samalla vertaillaan julkisuuspuhetta, medianäkyvyyttä ja kirjailijan tunnistettavuuden tärkeyttä. Bloggaajalla on jo valmis yleisö, ja kustannustoimittaja voi blogia seuraamalla todeta, että sen julkaisija osaa kirjoittaa – ja vaikkei osaisikaan, apuja kyllä löytyy. *Kristallipalatsissa* muotibloggaaja kutsutaan kirjailijaksi, koska hän on kuuluisa. Taas vertailukohteeksi asettuu maineenhallintastrategiaa hyödyntänyt Oscar Wilde (Beckson 1999; Eltis 2013). Koska *Kristallipalatsissa* romaanin kuitenkin tosiasiallisesti kirjoittaa ekstrovertti akateemikko eikä intimisoitunutta julkisuuskulttuuria edustava elämäjulkaisija, tämän romaani romaanissa eli *mise en abyme* -rakenteen voi lukea kriittisenä kannanottona. Tutkijakertoja osaa hyödyntää omassa identiteettityössään refleksiivisyyden emansipoivaa puolta, ja se tapahtuu nimenomaan sanataiteellisen tekstuaalisen itseilmaisun avulla.

Kristallipalatsi sivuaa myös salaisiksi ja yksityisiksi jääneiden rakkauden ja halujen aihelmaa. Ongelmaan etsitään teoksen sivuilla ratkaisua sosiaalisesta mediasta, tutkimuksesta ja kaunokirjallisesta fiktiosta. Vastavuoroinen rakkaus näyttäytyy narsismin vastavoimana. Tämän esittävät harkitusti perustellen myös rakkauden filosofisia ja kulttuurisia merkityksiä teoksessaan *Filosofit ja rakkaus* (2011) pohtineet filosofit Aude Lancelin ja Marie Lemonnier. He päätyvät loppukaneeteissaan seuraavaan:

Vaikka rakastaja voi tuntea jäytävää levottomuutta, pelkoa siitä, että on ainoastaan toisen narsistisen tyydytyksen välikappale, rakkaudesta hän pystyy ammentamaan myös pelastuksen. Epätäydellisestä ja kuolevaisesta ihmisestä voi tulla myös

”ainutlaatuinen” siksi, että joku suostuu armollisesti häntä rakastamaan. Hän voi päästä suojaan kaikilta ajateltavissa olevilta arvonalennuksilta, muuttua päämääräksi sinänsä, absoluuttiseksi arvoksi. (Lancelin & Lemonnier 2011, 249.)

Oivallus selittää Doran ja tutkija-kertojan (epä)johdonmukaista kaipuuta ja siihen liittyvää pakonomaista toimintaa. Mahdollisuus tulla rakastetuksi omana itsenään palauttaa subjektille liikkumavaraa identiteetin toteuttamiseen autenttisena ja joustavana rakennelmana, ja brändiin typistyvän identiteetin kahleet keventyvät. Siksi *Kristallipalatsin* loppukohtauksessa ”Lammen veden liike on pysähtynyt” (KP, 342) ja subjekti vapautunut Narkissoksen ja narsismin ansasta. Syntyy vastavuoroinen kosketus.

Nousen ja avaan viimeisen oven. Lammen veden liike on pysähtynyt. Tyyni pinta heijastaa katon rakenteet ja taivaan.

Kasvihuoneen lasit ovat niin kirkkaat, ettei niitä näe. On kuin mitään ei olisi välissämme.

”Henriikka”, sinä huudat ja juokset käytävällä minua vastaan. ”Olen odottanut sinua!”

Tartut minua kädestä. Puristat takaisin.

Niin minäkin sinua.

Tunnetko tuoksun? Lumpeet kukkivat taas. (KP, 342.)

Mitä kaunokirjallisuuteen tulee, sillä näyttää olevan myös identiteettiä emansipoiva puolensa. Lukija on nähnyt henkilöahmokuvaan liitetyt halkeamat jo ennen kuin henkilöahmo käsittelee ne. Jos dataismissa, speaktaakkelissa ja uusliberalistisessa kapitalismissa pystyy osoittamaan samantyyppisiä halkeamia, on niiden ideologisen valtarakenteen purkaminen mahdollista.

Doran romaanin ensimmäisellä sivulla esittämä ”Lukijat katsoisivat, rakastaisivat” -toive, joka pohjimmiltaan on oman olemassaolon oikeutuksen etsintää, voi siis toteutua muualla kuin blogijulkaisun kautta. Tässä tapauksessa vasta kasvokkaisuviestintä ja lähisuhde asettuvat speaktaakkelin ja dataismin vastavoimaksi ja tuottavat siten sen, mitä virtuaalisen yleisön positiivisesta palautteesta on etsitty:

Ennen kuin saimme osaksemme rakkautta, kannoimme huolta olemassaolostamme – —. Sen sijaan, että kokisimme itsemme ’ylimääräisiksi’, meistä tuntuu nyt, että absoluuttinen vapaus, jota oma olemassaolomme samanaikaisesti ehdollistaa, on tarttunut eksistenssiimme uudelleen ja haluaa sitä pienimiä yksityiskohtia myöten. Juuri tähän perustuu rakkauden ilo silloin, kun sitä on: tunnemme, että meillä on oikeus olla olemassa. (Lancelin & Lemonnier 2011, 250.)

Lopuksi totean, että *Kristallipalatsi* on metafiktiivinen ja intertekstuaalinen taidonnäyte, ja samalla kun tutkin tätä teosta, astun tavallaan itse teoksen tutkija-henkilöahmon rooliin. Narratologiselta

kannalta katson, että tutkija-henkilöhahmo on teoksen varsinainen kertoja ja koska Doraa kuvataan ulkoapäin, tutkija-kertoja kertoo myös hänen tarinansa. Tutkija seuraa ja tarkkailee Doraa, ihailee tätä etäisyyden päästä mutta vaikuttaa tapaavan Doran läheisiä useammin kuin Doraa. Kertojan välittämä kahden tytön lapsuudesta kertova tarina yrittää liittyä osaksi Doran ja tutkijan tarinoita, mutta eri tarinalinjoissa annetut faktat kuitenkin erottavat ne toisistaan. Koska tutkija kirjoittaa tutkimuksensa ohella myös fiktiota, katson, että Oscar Wildeä koskeva kerronta on hänen tuottamaansa ja samoin kahden tytön tarina, joka voisi edustaa tutkijan nuoruuden tragediaa ja rakkautta, joka on jäänyt vaille vastakaikua. Tällöin nämä tarinat olisivat tarinan sisällä kerrottuja tarinoita ja peilaisivat asioita, joita tutkija-kertoja ei ole uskaltanut kohdata ja käsitellä tosielämässään. Aivan teoksen viimeisellä sivulla paljastuu, että tutkija-kertoja on nimeltään Henriikka. Koska hän on myös se henkilö, joka luovuttaa fiktionsa Doralle, jotta Dora saisi julkaista romaanin, ja koska Doran rakas ystävä on samanniminen, syntyy kertojan, henkilöhahmojen tai ehkä jopa yhden ja saman subjektin identiteettien välinen naamiroleikki.

Teoksen viimeisen sivun voi lukea konkreettisesti ja symbolisesti. 'Minä' ja 'sinä' ovat läsnä ja 'sinä' puhuttelee Henriikkaa nimeltä. "Nousen ja avaan viimeisen oven", Henriikka kertoo. (KP, 342.) Tässä ajattomassa Narkissoksen lampeenkin viittaavassa tuokiokuvassa kohtaavat teoksen konkreettiset henkilöhahmot vapaana rakastamaan toisiaan. Yhtä hyvin läsnä voivat olla tutkija ja Dora, Henriikka ja Dora tai kaksi toisilleen läheistä tyttöä tutkijan välittämästä sisäkertomuksesta. Tällöin loppuratkaisu kommentoisi myös naisten välisen rakkauden mahdollisuutta nykyaikaisessa moniarvoisessa yhteiskunnassa, vaikkei teos seksuaalisuuden ja sukupuolisuuden teemaa alleviivaakaan. Viittaukset Oscar Wilden seksuaaliseen suuntautumiseen ovat hyvin hienovaraisia, mutta toisaalta Dorian–Dora-muodonmuutos osoittaa tähän suuntaan.

Jos tulkitsee niin, että tutkija-kertoja on teoksen Henriikka-niminen henkilöhahmo ja Doran läheinen ystävä, ovat sekä Doran että Henriikan identiteetit moninaiset ja teos päättyy tematisoimaan seuraavia asioita. Ensinnäkin tiede ja taide asettuvat kaupallisen sosiaalisessa mediassa ylläpidetyn ammattimaisen maineenhallinnan vastavoimiksi. Kriitikki, joka kohdistuu aikamme tapaan tuottaa ja myydä kaunokirjallisuutta, rinnastuu sosiaaliseen mediaan liittyvän julkisuuskulttuurin osalta täysin tämän tutkielman kaunokirjallisuuskatsauksen kriittisiin representaatioihin.

Toiseksi teos viittaa siihen, miten vaikea digitaalisten tekstien ja kuvien ympäristössä on tietää, kuka kertoo ja mitä motiiveja tarinallisuuteen perustuvan sisällön kertojalla on. Kolmanneksi tutkijan ja Doran välinen vuoropuhelu on välttämätöntä, ja sitä kohti teos kurkottaa. Kertomusta kirjoittamalla voi toisaalta johtaa harhaan mutta toisaalta myös tavoitella vapautta ja autenttisuutta. Neljänneksi

ilmiöiden historiasidonnaisuuden osoittaminen – *Kristallipalatsin* keskeinen rakentumiskeino – on osaltaan niitä asioita, joita totuuden jälkeisestä ajasta sanotaan puuttuvan.

Tunnustusilluusiota hyödyntävä elämäjulkaisijuus on siis hyvin erityyppinen ilmiö kuin jälkirealistinen tekstuaalinen mimeettisyys, joka tematisoi kysymyksen kielen, julkaisun (kaunokirjallinen teos / blogi) ja todellisuuden suhteesta. Kaunokirjallisuuden tavassa luoda todellisuuksia voi todeta monipuolisemman tavan rakentaa illuusioita: epäluotettava kerronta on läpinäkyvää, henkilöhahmoasetelma heterogeeninen, halkeamat ja aukkojen täydentyminen viittaavat subjektien monimuotoisuuteen, ja kaikki tämä yhdessä tuottaa esteettisen teoksen, jonka tapa lähestyä todellisuutta on moninäkökulmaisempi ja siten avarampi kuin lifestyle-blogin. Kaunokirjallisuudella on mahdollisuudet viitata siihen, miten monimutkaista identiteetin ja subjektiviteetin rakentuminen tai nykyaikainen tarinallistamiseen perustuva tiedon kulku voi olla. Brändätyt identiteetit ja käsitellyt kuvat puolestaan hämärtävät ja häivyttävät sekä julkaisijan että yleisön kuvaa totuudesta – ilmiöiden taustoista ja tarinoiden taustalla olevista motiiveista. Sosiaalinen media tarjoaa sekä osallisuuden että osattomuuden kokemuksia. Speaktaakkelin ja dataismin ilosanoma houkuttavat subjektia liittymään osaksi kaupallisia tarkoituksia palvelevaa bittivirtaa.

5 LOPUKSI

Kirjallisuustiede sekä kaunokirjallisuus osallistuvat sosiaaliseen mediaan liittyvään diskurssiin. Jos ajattelee, että kirjailijalla on kyky havainnoida ja kaapata reaaliajassa liikkuvia heikkoja signaaleja, jotka kertovat meneillään olevan ajanhetken kulttuurista, politiikasta, ideologisesta liikehännästä, uhista ja mahdollisuuksista, kuten Pauliina Susi (2011) kirjailijapuheenvuorossaan esittää, voi ajatella edelleen, että kaunokirjallisuus sisältää syntykontekstistaan tärkeitä huomioita. Nämä tehdään kaunokirjallisuuden taiteellisilla ja esteettisillä keinoilla näkyviksi ja lukijaa koskettaviksi – olkoonkin, että teoksen kirjoittamisen, toimittamisen, julkaisemisen ja lukemisen ajan mittaisella viipeellä. Lisäksi huomionarvoista on se, ettei kirjallisuuden tarvitse olla tyyliä jiltään scifiä käsitelläkseen hypermedioita, jotka mahdollistetaan kehittyneillä teknologiaratkaisuilla ja sisältävät kuvaa, ääntä ja reaaliaikaista tiedonsiirtoa ja vuorovaikutusta.

Velvoite tunnustuskulttuurin ylläpitämiseen langetetaan virallisten instituutioiden kautta. Tätä kaunokirjalliset representaatiot problematisoivat. Kansalaisen ja yksilön on institutionaaliseen diskurssiin kirjatun näkemyksen mukaan välttämätöntä käyttää sosiaalista mediaa, kuten olen viralliseen digitalisaatiodiskurssiin viittaamalla osoittanut. Kyse on tällöin myös yhteiskunnallisesta, poliittisesta ja institutionaalaisesta ohjailusta, joka saattaa perustua tyhjiin retoriikkaan (ks. Saari & Sääntti 2017).

Tutkielmani korpuksen tapauksessa sosiaalista mediaa sisältävien kokonaisteosten lukeminen tekee parhaimmillaan näkyväksi kaikenlaiset sosiaalisen median käyttäjät, yhtä lailla toista kunnioittavat ja toisaalta myös itsekkäillä säännöillä pelaavat. Siten kirjallisuus auttaa lukijaa eläytymään näiden erilaisten henkilöhahmotyyppien osiin, synnyttää dialogia vastapoolien välille antaen äänen bloggaajalle ja tämän seuraajalle (Anna-Kaari Hakkaraisen *Kristallipalatsissa*), rasistille ja tämän uhrille (Pauliina Suden *Takaikkunassa*) tai oligarkille ja ekoterroristille – toisin sanoen egolle ja ekolle – (Kirsi Merimaan *Englantilaisessa solmussa*). Tämän tyyppisen fiktiivisen keskustelun seuraaminen ja henkilöhahmon identiteetin kuvausta syventävät kaunokirjalliset halkeamat voivat synnyttää empatiaa. Teokset voivat avata silmät toisen osalle, ohjata ehkä nettietikettiin, tilannetajuun ja harkintaan. Löytyisikö sitä kautta ihanteita ja korjaako kaunokirjallisuus kertomuksen avulla sosiaalisen median lieveilmiöitä, esimerkiksi keskustelutaidon puutetta ja omien sidosryhmien kupliin tyytymistä?

Fiktiivistä elämäjulkaisemista sisältävä proosa on muun sosiaalista mediaa representoivan proosan ohella tuonut suomalaiseen kaunokirjallisuuteen multimodaalisen elementin. *Kristallipalatsi* edustaa

monin tavoin tyyli puhdasta jälkirealismia ja käsittelee digitaalisen kulttuurin vaikutusta yksilön toimintaan. Tämä ajan hermolla oleminen sopii jälkirealismiin yhteiskunnalliseen, intersubjektiiviseen ja subjektia tarkastelemaan juonteeseen kuten realismiin perinteisemminkin. Jälkirealismi ei myöskään sulje pois metafiktiivisyyttä, jota *Kristallipalatsi* hyödyntää. Tekstuaaliset keinot korostavat teoksen mimeettistä luonnetta dialogisessa representatiivisuudessaan, ja heterogeeninen henkilöasetelma vaihtuvine näkökulmineen läpivalaisee erilaiset totuudet.

Spektaakkelin, digitalisaation ja kapitalisaation viihteelliset eli viattomalta vaikuttavat ready made -mallit ja uskottavat mutta fiktiiviset kerrotut ja kuvan välityksellä välitetyt esikuvat asettavat paineita, jos subjekti ei koe olevansa yhtä hallittu, hiottu, eheä ja esteettinen kuin ne. Samalla unohtaa, että elämä on epätäydellistä, ihminen tekee virheitä ja että on olemassa muitakin kuin näkyviä ja rahalla ostettavia arvoja. Keskenäisyys, ainakin toistaiseksi, kuuluu elämään, eikä kukaan ole yli-ihminen, vaikka yrittäisi muokata itsestään sellaisen. Tekstuaalisuus ja kuvaan perustuva viestintä voivat hämätä lukija-katsojaa: tekstiä ja kuvaa voi muokata lähes loputtomasti, täydellistä lähestyväksi. Tarve uskoa illuusioon ohittaa toisinaan kriittisen lukutaidon.

Sosiaalinen media -aihepiirin käsittelyä esiintyy tämän tutkielman katsauksen perusteella jälkirealistisen lajin lisäksi myös muissa genreissä. Dekkari käyttää sosiaalista mediaa nykyaikaisen rikoksen elementtinä, kokeileva kirjallisuus pohtii ilmiötä sitä parodioiden ja spekulatiivinen viittaa sosiaalisen median negatiivisten lieveilmiöiden dystooppiseen ulottuvuuteen. Realismin perinteistä kriittistä eetosta ilmentää se, että somen käytön aiheuttamat ristiriidat korostuvat: se nähdään konfliktien lähteenä. Koska samantyyppistä päättelyä on tehty myös uusliberalistista markkinaideologiaa kritisoivan kaunokirjallisuuden ja sen analyysin yhteydessä (Ojajärvi 2013a, 131), voi ajatella, että uusliberalistinen juonne vaikuttaa myös sosiaalisen median kuvaustapoihin sitä mukaa, kun kirjailijat päättävät tarttua aiheeseen. Siten myös nämä kirjallisuuden osa- ja aihealueet lomittuvat. Kriitikki voi tulla näkyväksi kaunokirjallisuuden rakenteiden eri tasoilla: käänteissä, arkkityypeissä, motiiveissa, kielikuvissa ja kerrontatavoissa. Konfliktit ja kriisit yksilö-, perhe- ja ihmissuhdetasolla ovat somesidonnaisia kuten realistisessa proosassa perhekriisit yhteiskuntasidonnaisia (vrt. Ojajärvi 2013a, 136). Sosiaaliseen mediaan liittyvää problematiikkaa voi siis ehkä pitää tulevaisuudessa laajenevana temaattisena kenttänä suomalaisessa kaunokirjallisuudessa. Voi tosin olla niinkin, että kyseessä on paradigman vaihdokseen liittyvä kysymyksenasettelu, jossa digitalisaation uhkakuvat korostuvat, kunnes sosiaalinen media arkipäiväistyy. Joka tapauksessa sosiaalinen media ja sen käyttöä ohjailevat ideologiat vaikuttavat kaikkiin – käyttäjiin ja ulkopuolelle jättäytyviin – ja siten aiheeseen on reagoitava.

Tutkielmastani nousee useita erilaisia jatkotutkimusnäkyjä. Ensinnäkin leikittelen vakavissani idealla, että kirjallisuustieteellistä 2000-luvun ekokritiikki-muotia voisi seurata jotakin sentyyppistä kuin ”digikritiikki”. Mukailen seuraavassa ekokritiikin määritelmää (Järvenpää 2015, 14) vaihtaen ’ekokritiikki’-sanon paikalle sanon ’digikritiikki’: Digikritiikko kysyy tekstiltä, mitä merkityksiä teknologialle annetaan ja kuinka nämä annetut merkitykset vaikuttavat siihen, miten ja mihin teknologiaa käytetään. Voiko perustana olla ajatus, että sanataide ja sen tutkimus voivat edesauttaa teknologian käyttöön liittyvien ja sen aiheuttamien ongelmien ymmärtämistä valtarakenteita ja arvoja pohtien?

Vaikka fiktiiviset kuvaukset esimerkiksi sosiaaliseen mediaan liittyvistä ongelmista tuskin voivat itsessään vapauttaa yhteiskuntaa digitalisaation keksintöihin liittyvästä epäeettisestä – kuten harhaanjohtavasta, loukkaavasta, kansanryhmää vastaan kiihottavasta, muusta laittomasta tai ihan vain hölmöilevästä – käytöstä, voi fiktiivisten teosten tutkiminen saada aikaan tiedostumista digitaalisten sovellusten käytön varjopuolista ja tarjota ratkaisumahdollisuuksia maailman muuttamiseen.

Tutkielmani keskustelee ajankohtaisesti myös Tampereen yliopiston ”Kertomuksen vaarat” -hankkeen (Mäkelä et al. 2017) kanssa keskittyessään sosiaalisen median representaatioihin. Ajattelen, että kysymykset, joilla olen lähestynyt kaunokirjallisuutta, digitalisaatiota ja sosiaalista mediaa ovat yhteiskunnan, koulutuskulttuurin ja kaunokirjallisuusinstituution näkökulmasta relevantteja: ihmisen osaa muuttuvassa maailmassa on kiintoisaa tarkastella. Siksi tutkielmani korpus on koostettu infoähkyn hengessä humanismin ja valistuksen perintöä unohtamatta.

Miten Henriikka pystyi kirjoittamaan artikkeleitaan ilman että sai niistä kommentteja? Miltä se tuntui? Eikö se ollut sama kuin olisi ollut yksin? Dora mietti. Hän oli ollut sitä aivan liikaa, yksin. Dora painoi päivitys-nappulaa ja katsoi, oliko tekstiin tullut jo kommentteja. (KP, 243.)

Näin olenkin sanonut kaiken, mitä arvelin olevani lukijalle vielä velkaa. Nyt on vain löydettävä hänet, löydettävä lukija. Saavuttakoon tutkimukseni lukijansa – –; ja johdattakoon se omalta osaltaan jälleen yhteen ne, joiden sydämessä rakkaus länsimaiden historiaan on säilynyt himmentymättömänä. (Auerbach 2000, 591.)

LÄHTEET

Tutkimuskohde

Hakkarainen, Anna-Kaari 2016. *Kristallipalatsi. Romaani* [= KP]. Helsinki: Tammi.

Kaunokirjallisuus

Ala-Harja, Riikka 2005. ”Aukio”. Teoksessa Sinisalo, Johanna (toim.), *Verkon silmässä. Tarinoita internetin maailmasta. Novelliantologia*. Helsinki: Tammi, 8–13.

Bradbury, Ray 1981 (1953). *Fahrenheit 451*. Suom. Juhani Koskinen. Helsinki: Kirjayhtymä.

Eggers, Dave 2013. *The Circle. A Novel*. London: Penguin Books.

Heiskanen, Marjo 2009. *Idiootin valinta. Romaani*. Helsinki: Siltala.

Honkasalo, Laura 2005. ”Appelsiinin tuoksu”. Teoksessa Sinisalo, Johanna (toim.), *Verkon silmässä. Tarinoita internetin maailmasta. Novelliantologia*. Helsinki: Tammi, 14–24.

Huysmans, Joris–Karl 2005 (1884). *Vastahankaan. Romaani*. (*À rebours*, 1884.) Helsinki: Gummerus.

Kettu, Katja & Krista Petäjäjärvi 2012 (toim.). *Pimppini on valloillaan. Naisiin kohdistuva seksuaalinen vallankäyttö. Antologia*. Helsinki: WSOY.

Konstig, Joonas 2013. *Totuus naisista. Romaani*. Helsinki: Gummerrus.

Krohn, Leena 2005. ”LD50”. Teoksessa Sinisalo, Johanna (toim.), *Verkon silmässä. Tarinoita internetin maailmasta. Novelliantologia*. Helsinki: Tammi, 77–93.

Lehtolainen, Leena 2017. *Viattomuuden loppu. Romaani*. Helsinki: Tammi.

Lindstedt, Laura 2012. ”Tuu meijjä messii vähä shake shake”. Teoksessa Kettu, Katja & Krista Petäjäjärvi (toim.), *Pimppini on valloillaan. Naisiin kohdistuva seksuaalinen vallankäyttö. Antologia*. Helsinki: WSOY, 187–193.

Liukkonen, Miki 2017. *O. Romaani (tai yleispätevä tutkielma siitä miksi asiat ovat niin kuin ovat)*. Helsinki: WSOY.

Lönnroth, Heleena 2001. *Murhaaja tulee netistä. Romaani*. Karkkila: Mäkelä.

Matintupa, Tuula T. 2015. *Pimeyden kääntöpuoli. Romaani*. Karkkila: Kustannus-Mäkelä Oy.

Merimaa, Kirsi 2015. (Salanimen takana: Marja Lennes & Pirjo Peltoniemi.) *Englantilainen solmu. Romaani*. Espoo: Myllylahti.

Mäkinen, Esa 2015. *Totuuskuutio. Romaani*. Helsinki: Otava.

Oksanen, Sofi 2005. ”Neiti Penetree”. Teoksessa Sinisalo, Johanna (toim.), *Verkon silmässä. Tarinoita internetin maailmasta. Novelliantologia*. Helsinki: Tammi, 110–121.

Orwell, George 2014 (1949). *Vuonna 1984. Romaani*. (*Nineteen Eighty-Four*, 1949) Suom. Raija Mattila. Helsinki: WSOY.

- Ovidius Naso, Publius 1997. Narkissos ja Ekho. Teoksessa *Muodonmuutoksia. Metamorphoseon = libri I–XV*. Suom. Alpo Rönty. Helsinki: WSOY, 103–130.
- Parkkinen, Leena 2012. ”Rintaliivit”. Teoksessa Kettu, Katja & Krista Petäjäjärvi (toim.), *Pimppini on valloillaan. Naisiin kohdistuva seksuaalinen vallankäyttö. Antologia*. Helsinki: WSOY, 227–231.
- Peltola, Jari 2014. *Kuolleen miehen asento. Romaani*. Espoo: Myllylahti.
- Peura, Maria 2014. *Ja taivaan tähdet putoavat. Romaani*. Helsinki: Teos.
- Raunio, Katja 2015. *Käy kaikki toteen. Romaani*. Helsinki: Teos.
- Sade, Markiisi [Donatien Alfonse François] de 2013 (1799). *Justine. Romaani. (Justine ou les malheurs de la vertu, 1799.)* Suom. Heikki Kaskimies. Helsinki: Gummerus.
- Schatz, Roman 2010. *Parturi. Romaani*. Helsinki: Arktinen banaani.
- Seppälä, Juha 2008. *Paholaisen haarukka. Romaani*. Helsinki: WSOY.
- Sinisalo, Johanna 2005 (toim.). *Verkon silmässä. Tarinoita internetin maailmasta. Novelliantologia*. Helsinki: Tammi.
- Sinisalo, Johanna 2005. ”Luolassa”. Teoksessa Sinisalo, Johanna (toim.), *Verkon silmässä. Tarinoita internetin maailmasta. Novelliantologia*. Helsinki: Tammi, 143–151.
- Snellman, Anja 2007. *Lemmikkikaupan tytöt. Romaani*. Helsinki: Otava.
- Susi, Pauliina 2015. *Takaikkuna. Romaani*. Helsinki: Tammi.
- Valtonen, Jussi 2014. *He eivät tiedä mitä tekevät. Romaani*. Helsinki: Tammi.
- Vanhanen, Vesa 2017. *Raide seitsemän. Romaani*. Espoo: Myllylahti.
- Vettenterä, Minttu 2012. *Jonakin päivänä kaduttaa. Romaani*. Helsinki: Books on Demand.
- Välikangas, Leena 2012. *Profiloimaton. Romaani*. Kemi: Nordbooks.
- Weselius, Hanna 2016. *Alma! Romaani*. Helsinki: WSOY.
- Wilde, Oscar 2009/1891. *Dorian Grayn muotokuva. Romaani. (The Picture of Dorian Gray, 1891.)* Suom. Kapari-Jatta, Jaana. Helsinki: Otava.
- Yli-Juonikas, Jaakko 2013. *Neuromaani. Romaani*. Helsinki: Otava.
- Yli-Juonikas, Jaakko 2017. *Jatkosota-extra. Romaani*. Helsinki: Siltala.

Tutkimuskirjallisuus

- Ahmala, Antti 2016. *Miten tulla sellaiseksi kuin on? Autenttisuus ja itsestä vieraantuminen Joel Lehtosen varhaistuotannossa*. Helsinki: Helsingin yliopisto. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-51-2186-8> (10.10.2017).
- Ahola, Suvi 2016. Romaanin muotibloggaaja on kuin nykyajan Narkissos, oman tarinansa lumoissa. *Helsingin Sanomat* 2.12.2016.
- Arminen, Elina 2013. Kirjailijat ja brändäys. Teoksessa Hallila, Mika, Yrjö Hosiaislouma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.), *Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*. Helsinki: SKS, 165–166.

- Auerbach, Erich 2000 (1946). *Mimesis – Todellisuudenkuvaus länsimaisessa kirjallisuudessa*. (*Mimesis – Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, 1946.) Esipuhe H. K. Riikonen. Suom. Oili Suominen. Helsinki: SKS.
- Barthes, Roland 1993 (1973). *Tekstin hurma*. (*Le plaisir du texte*, 1973.) Jälkisanat Erkki Vainikkala. Suom. Raija Sironen. Tampere: Vastapaino.
- Baudrillard, Jean 1986. What Are You Doing After the Orgy? Teoksessa *Moderni/Postmoderni*. Toim. Jussi Kotkavirta & Esa Sironen. Suom. Erkki Vainikkala, Kimmo Jokinen, Jukka Laari & Kaarlo Laine. Tutkijaliiton julkaisusarja 44. Helsinki: Tutkijaliitto, 187–203.
- Beckson, Karl 1999. Oscar Wilde. <https://global.britannica.com/biography/Oscar-Wilde> (19.6.2018).
- Berger, Peter L. & Thomas Luckmann 1994 (1966). *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen. Tiedonsosiologinen tutkielma*. (*The Social Construction of Reality*, 1966.) Jälkisanat Tapio Aittola ja Vesa Raiskila. Suom. ja toim. Vesa Raiskila. Helsinki: Gaudeamus.
- Blomstedt, Jan 1986. *Vasta-ajattelihoita. Esseitä*. Helsinki: WSOY.
- Bryson, Bill 2011 (2010). *Sisään! Lyhyt historia lähes kaikesta kotona*. (*At Home. A Short History of Private Life*, 2010.) Suom. Laura Beck ja Tarja Kontro. Helsinki: WSOY.
- Debord, Guy 2005 (1967). *Spektaakkelin yhteiskunta*. (*La Société du Spectacle*, 1967.) Suom. Tommi Uschanov. Helsinki: Summa.
- eBrand 2016: SoMe ja nuoret 2016. Kyselytutkimus nuorten sosiaalisen median käytöstä. Julkaistu 1.9.2016. <http://www.ebrand.fi/somejanuoret2016/6-tulevaisuus-ja-trendit/> (27.11.2017).
- Eltis, Sos 2013. Lecture Series on Oscar Wilde. Faculty of English Language and Literature. University of Oxford. podcasts.ox.ac.uk (2.1.2018).
- Erkkola, Jussi-Pekka. 2009. *Vuorovaikutteisuus sosiaalisessa mediassa – Sosiaalisen median käsitemallia*. Puheviestinnän pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto. <https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/24942/URN%3aNB%3afi%3ajyu-201009052527.pdf?sequence=1> (20.9.2017).
- Eskelinen, Markku & Raine Koskimaa 1999. Kybertekstit – ergodinen kirjallisuus aloittelijoille. *Nuori Voima* 4–5 1999.
- Eskelinen, Markku 2002. *Kybertekstien narratologia. Digitaalisen kerronnan alkeet*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 75. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Eskelinen, Markku 2016. *Raukoilla rajoilla. Suomenkielisen proosakirjallisuuden historiaa*. Helsinki: Siltala.
- Fornäs, Johan 1998 (1995). *Kulttuuriteoria*. (*Cultural Theory and Late Modernity*, 1995.) Suomennoksen toimittanut Mikko Lehtonen. Suom. Mikko Lehtonen, Kaarina Hazard, Virpi Blom, Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.
- Foucault, Michel 1998/1976&1984. *Seksuaalisuuden historia (Histoire de la sexualité I, 1976, II, III, 1984)*. Suom. Kaisa Sivenius. Helsinki: Gaudeamus.
- Gere, Charlie 2006 (2002). *Digitaalinen kulttuuri*. (*Digital Culture*, 2002.) Suom. Raine Koskimaa. Turku: Faros.
- Hall, Stuart (toim.) 1997: *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage.
- Hall, Stuart 1999. *Identiteetti*. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.

- Hallila, Mika 2011. Autonomian ja esitettävyyden ongelma. Modernin kirjallisuuden pääsuuntausten sosiologiaa. Teoksessa Ruohonen, Voitto, Erkki Sevänen & Risto Turunen (toim.), *Paluu maailmaan. Kirjallisten tekstien sosiologiaa*. Helsinki: SKS, 394–427.
- Hallila, Mika 2013. Metafiktivistä menoa. Teoksessa Hallila, Mika, Yrjö Hosiainluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.), *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: SKS, 85–94.
- Harari, Yuval Noah 2017/2015. *Homo Deus – huomisen lyhyt historia*. Alkuteos: *ההיסטוריה של המך* (2015). Suomennos tehty englanninkielisestä käännöksestä *Homo Deus – A Brief History of Tomorrow*. Suom. Jaana Iso-Markku. Helsinki: Bazar.
- Hautamäki, Irmeli 2007. Avantgarden suhde taiteen instituutioihin ja politiikkaan. Teoksessa Sakari Katajamäki & Harri Veivo (toim.), *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Helsinki: Gaudeamus, 21–41.
- Heikkinen, Vesa 2012. Konteksti. Teoksessa Heikkinen, Vesa, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiililä & Mikko Lounela (toim.) *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja*. Helsinki: Gaudeamus, 88–93.
- Honkanen, Petri, Seppo Kangaspunta, Eija-Leena Koponen, Jukka Tulkki & Titta Tuohinen 2013. *Ilmiöitä 2013 - Toimintaympäristön muutoksia, joita tem ei voi väistää*. TEM-analyysseja 46/2013. file:///C:/Users/Hanna/Downloads/Ilmi%C3%B6it%C3%A4%202013%20-%20toimintaymp%C3%A4rist%C3%B6n%20muutoksia,%20joita%20TEM%20ei%20voi%20v%C3%A4ist%C3%A4%C3%A4C2%A4.pdf.PDF (10.10.2017).
- Hosiainluoma, Yrjö 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Hubara, Koko 2017. *Ruskeat Tytöt. Tunne-esseitä*. Helsinki: Like.
- Huhta, Kari 2016. Suomi on länsimaa, mutta mitä se tarkoittaa? *Helsingin Sanomat* 3.1.2016.
- Huhta, Kari 2017. Maailmassa on meneillään vallankumous ilman ihanteita. *Helsingin Sanomat* 15.9.2017.
- Huhtala, Liisi 2013. Dekkari nosteessa. Teoksessa Hallila, Mika, Yrjö Hosiainluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.), *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: SKS, 290–303.
- Huttunen, Matti 2016. Persoonallisuushäiriöt. Teoksessa Teikari, Martti (toim.), *Lääkärikirja Duodecim*. Helsinki: Kustannus Oy Duodecim.
http://www.terveyskirjasto.fi/terveyskirjasto/tk.koti?p_artikkeli=dlk00407 (23.1.2018).
- Hühn, Peter, John Pier, Wolf Schmid & Jörg Schöner (toim.) 2009. *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University. URL: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narratology> (2.12.2017).
- Hännikäinen, Timo 2006. Esipuhe. Teoksessa *Aristoteles iltapäiväteellä ja muita kirjoituksia*. Kirj. Oscar Wilde. Turku: Savukeidas.
- Hännikäinen, Timo 2008. Esipuhe. Teoksessa *Naamioiden totuus ja muita esseitä*. Kirj. Oscar Wilde. Turku: Savukeidas.
- Jameson, Fredric 1986 (1984). Postmodernismi eli kulttuurin logiikka myöhäiskapitalismissa. (Postmodern, or the Cultural Logic of Late Capitalism, 1984.) Teoksessa *Moderni/Postmoderni*. Toim. Jussi Kotkavirta & Esa Sironen. Suom. Erkki Vainikkala, Kimmo Jokinen, Jukka Laari & Kaarlo Laine. Tutkijaliiton julkaisusarja 44. Helsinki: Tutkijaliitto, 227–279.
- Jantunen, Saara 2015. *Infosota*. Helsinki: Otava.

Joensuu, Juri 2012. Menetelmät, kokeet, koneet. Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa. Helsinki: Poesia. http://www.poesia.fi/pdf/Joensuu-Juri_Menetelmat-kokeet-koneet_Poesia-2012.pdf (21.6.2018).

Joensuu, Juri 2017. Menetelmälliset dystopiat: lähdetekstikirjoittaminen ja tekstuaaliset painajaiset Harry Salmenniemen novelleissa "Uraanilamppu" ja "Krematorio". Teoksessa Isomaa, Saija & Toni Lahtinen (toim.), *Pakkovaltiosta ekodystopiaan: kotimainen nykydystopia*. Helsinki, Finland: Helsingin yliopisto, 159–173. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe201705156413> (21.6.2018).

Jouhki, Jukka & Henna-Riikka Pennanen 2016. Näkökulmia länteen. Teoksessa Jouhki, Jukka & Henna-Riikka Pennanen (toim.), *Länsi: käsite, kertomus ja maailmankuva*. Helsinki: SKS.

Juhanko, Jari (toim.), Jurvansuu, Marko (toim.), Ahlqvist, Toni, Ailisto, Heikki, Alahuhta, Petteri, Collin, Jari, Halen, Marco, Heikkilä, Tapio, Kortelainen, Helena, Mäntylä, Martti, Seppälä, Timo, Sallinen, Mikko, Simons, Magnus & Tuominen, Anu 2015. "Suomalainen teollinen internet – haasteesta mahdollisuudeksi: taustoittava kooste". ETLA Raportit No 42. <http://pub.etla.fi/ETLA-Raportit-Reports-42.pdf> (1.12.2017).

Järvenpää, Anna 2015. "Good night, dear Lake of Shining Waters." – Luonto L. M. Montgomeryn *Anne of Green Gables* -teoksessa. Yleisen kirjallisuustieteen sivuaineen tutkielma. Turun yliopisto. https://www.utupub.fi/bitstream/handle/10024/113098/J%C3%A4rvenp%C3%A4%C3%A4%2015Siivuaineen_tutkielma.pdf?sequence=2&isAllowed=y (5.5.2018).

Kaakinen, Markus 2018. *Disconnected online: A social psychological examination of online hate*. Acta Universitatis Tamperensis 2387. Tampere: Tampereen yliopisto. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-03-0767-7> (23.7.2018).

Kallionpää, Outi 2014. Mitä on uusi kirjoittaminen? Uusien mediakirjoitustaitojen merkitys. *Media & viestintä* 37/2014, 60–78.

Kallionpää, Outi 2015. Uusien kirjoitustaitojen opetus – Luovaa ja yhteisöllistä kirjoittamista osallisuuden kulttuurissa. *Scriptum* 4/2015, 44–75.

Kallionpää, Outi 2016. Uusien kirjoitustaitojen opetus – paluu tarinanuotiolle. Teoksessa *Monilukutaitoa digiaikaan – lukemisen ja kirjoittamisen uudet haasteet ja mahdollisuudet*. Toim. Leino, Kaisa & Outi Kallionpää. Helsinki: ÄOL, 89–94.

Kanerva, Arla 2018. Ronja Salmi, 24, nousi yhdessä yössä Suomen merkittävimpien kulttuurivaikuttajien joukkoon – Nyt hän päättää, mitä Suomen suurimmilla kirjamesuilla tapahtuu. *Helsingin Sanomat* 17.1.2018.

Kantokorpi, Mervi, Pirjo Lyytikäinen & Auli Viikari 1990. *Runousopin perusteet*. Helsinki: Helsingin yliopisto Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.

Karppinen-Kummunmäki, Henna 2014. Ulkoinen olemus ja sukupuolen rakentaminen 1700-luvun englantilaisten aatelistyttöjen kasvatuksessa. *Kasvatus&Aika* 1/2014, 24–36.

Karttunen, Laura 2010. Hypoteettinen puhe ja suoran esityksen illuusio. Teoksessa Hatavara, Mari, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi (toim.), *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus, 220–252.

Kaseva, Tuomas 2016. Oi kyllä, monilukutaito pelastaa äidinkielen opetuksen. Teoksessa Kaisa Leino & Outi Kallionpää (toim.), *Monilukutaitoa digiaikaan – lukemisen ja kirjoittamisen uudet haasteet ja mahdollisuudet*. Äidinkielen opettajain liiton vuosikirja 2016. Helsinki: ÄOL, 65–77.

Kekkonen, Aki 2015. *VIHAPOSTILLA. Uskonnollinen vihapuhe luterilaisessa kontekstissa Suomessa. Systemaattinen analyysi Helsingin piispalle osoitetusta uskonnollisesta vihapalautteesta*. Helsinki: Helsingin Yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:hulib-201506161568> (4.3.2018).

Kellner, Douglas 1998 (1995). *Mediakulttuuri. (Media Culture. Cultural Studies identity and politics between the modern and the postmodern. 1995.)* Suom. Riitta Oittinen. Tampere: Vastapaino.

Kirstinä, Leena 1988. *Halkeamia – Tutkielmia lukijasta tekstin rakenteissa*. Tietolipas 111. Helsinki: SKS.

Kirstinä, Leena 2000. *Kirjallisuutemme lyhyt historia*. Helsinki: Tammi.

Kirstinä, Leena 2017. *Kirjallisuutemme lyhyt historia*, toinen, uudistettu painos. Helsinki: Laatusana.

Knuuttila, Tarja & Lehtinen, Aki Petteri 2010. Johdanto: Representaatio – tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi. Teoksessa Tarja Knuuttila & Aki Petteri Lehtinen (toim.), *Representaatio. Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Helsinki: Gaudeamus, 7–31.

Koiranen, Ilkka, Pekka Räsänen & Caj Södergård 2016. Mitä digitalisaatio on tarkoittanut kansalaisen näkökulmasta. *Talous & Yhteiskunta* 3/2016, 24–29.
<http://www.labour.fi/ty/tylehti/talous-yhteiskunta-32016/mita-digitalisaatio-on-tarkoittanut-kansalaisen-nakokulmasta/> (27.10.2017).

Korhonen, Kuisma 2001. Kirjallisuudentutkimuksen alue. Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Alanko, Outi & Tiina Käkälä-Puumala. Tietolipas 174. Helsinki: SKS, 11–39.

Korhonen, Kuisma 2013. Romaani ja yhteisö. Teoksessa Hanna Meretoja & Aino Mäkilä (toim.), *Romaanin historian ja teorian kytköksiä*. Helsinki: SKS, 255–279.

Korhonen, Kuisma 2017. 1980-luku: Goottilaista naturalismia. Teoksessa Ojajärvi, Jussi & Nina Työlähti (toim.), *Maamme romaani. Esseitä kirjallisuuden vuosikymmenistä*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 121. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 201–226.

Korpua, Jyrki 2017. Spekulaatiivinen fiktio valtakielen markkinoilla. Teoksessa Ojajärvi, Jussi & Nina Työlähti (toim.), *Maamme romaani. Esseitä kirjallisuuden vuosikymmenistä*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 121. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 291–310.

Koskinen, Kaisa 2014. Tunteella ja tuttavallisesti. Margot Wallströmin blogi osana Euroopan komission viestintää. Teoksessa *Kieli verkossa – Näkökulmia digitaaliseen vuorovaikutukseen*. Toim. Helasvuo, Marja-Liisa, Marjut Johansson, Sanna-Kaisa Tanskanen. Helsinki: SKS, 127–147.

Kupiainen, Reijo 2013. Diginatiivit ja käyttäjälähtöinen kulttuuri. *WiderScreen*.
<http://widerscreen.fi/numerot/2013-1/diginatiivit/> (26.11.2017).

Kurikka, Kaisa 2017. Kokeellinen romaani, kokeileva lukija. Jaakko Yli-Juonikkaan Neuromaani. Teoksessa Ojajärvi, Jussi & Nina Työlähti (toim.), *Maamme romaani. Esseitä kirjallisuuden vuosikymmenistä*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 121. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 311–325.

Kurki, Janne 2010. Identiteetti ja media. Aistittava, ajateltava ja eletty. Teoksessa *Media ja identiteetti*. Toim. Janne Kurki. Vantaa: Apeiron.

Kursula, Sakari 2013. *Tekstikoneen aivotointi. Ergodisuus ja sen mallintaminen Jaakko Yli-Juonikkaan romaanissa Neuromaani*. Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.
<http://urn.fi/URN:NBN:fi:ju-201401201084> (21.6.2018).

Lahdelma, Tuomo 1986. *Vapahtajaa etsimässä. Evankeliumit Endre Adyn lyriikan subtekstinä vuoteen 1908*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

- Lancelin, Aude & Marie Lemonnier 2011. *Filosofit ja rakkaus. (Les philosophes et l'amour. Aimer de Socrate à Simone de Beauvoir, 2008.)* Suom. Tiina Arppe. Helsinki: Otava.
- Lappalainen, Päivi 2002. Kun dekkareista tuli hovikelpoisia. Teoksessa Soikkeli, Markku (toim.), *Kurittomat kuvitelmat – Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Turku: Turun yliopisto, 125–150.
- Lappalainen, Päivi 2013. Rakas päiväkirja! Kirje- ja päiväkirjamuoto suomalaisessa tyttökirjallisuudessa. Teoksessa Hanna Meretoja & Aino Mälikalli (toim.), *Romaanin historian ja teorian kytköksiä*. Helsinki: SKS, 175–199.
- Linturi, Risto 2016. *Teknologiamurros 2013-2016. Esiselvitys radikaalien teknologioiden kehityksestä 2013 katsauksen jälkeen*. Eduskunnan tulevaisuusvaliokunnan julkaisu 1/2016. https://www.eduskunta.fi/FI/tietoeduskunnasta/julkaisut/Documents/tuvj_1+2016.pdf (10.10.2017).
- Luostarinen, Matti 2010. *Sosiaalinen media ja muuttuva paradigma*. Helsinki: Books on Demand GmbH.
- Lyytikäinen, Pirjo 1997. *Narkissos ja sfinksi. Minä ja Toinen vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS.
- Lyytinen, Jaakko 2017. Facebook valtasi Suomen 10 vuotta sitten ja muutti meitä ihmisinä – vaikutus on tutkijan mukaan ”järjestyttävän iso”. *Helsingin Sanomat* 23.4.2017.
- Makkonen, Anna 1991. Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa? Teoksessa Viikari, Auli (toim.), *Intertekstuaalisuus – Suuntia ja sovelluksia*. Tietolipas 121. Helsinki: SKS, 9–30.
- Mankkinen, Jussi 2017. Kirjailija Joonas Konstig muuttui öykkäristä gentlemaniksi, joka arvostaa ritariromantiikkaa: "Herrasmiesvuosi pelasti avioliittoni". <https://yle.fi/uutiset/3-9968772> (10.12.2017).
- Mehtonen, Päivi 2007. Manifestien poetiikkaa ja retoriikkaa. Teoksessa Sakari Katajamäki & Harri Veivo (toim.), *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Helsinki: Gaudeamus, 43–91.
- Meister, Jan Christoph 2011. Narratology. Internetsivustolla Hühn, Peter, John Pier, Wolf Schmid & Jörg Schönert (toim.) *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University. URL: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narratology> (2.12.2017).
- Mikkonen, Kai 2012. Multimodaalisuus ja laji. Teoksessa Heikkinen, Vesa, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiililä & Mikko Lounela (toim.) *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja*. Helsinki: Gaudeamus, 296–308.
- Mäkelä, Maria 2011. *Uskoton mieli ja tekstuaaliset petokset. Kirjallisen tajunnankuvauksen konventiot narratologisena haasteena*. Tampere: Tampereen yliopisto. <http://urn.fi/urn:isbn:978-951-44-8569-5> (8.8.2017).
- Mäkelä, Maria 2017. Kertomuksen vaarat -blogi. <https://kertomuksenvaarat.wordpress.com/blog/> (1.12.2017).
- Mäkelä, Maria, Laura Karttunen, Juha Raipola, Tytti Rantanen, Samuli Björninen ja Matias Nurminen 2017. Kertomuksen vaarat – Kokemuspuhe, eksemplumin paluu ja aikalaiskriittinen narratologia. <http://alusta.uta.fi/artikkelit/2017/02/28/kertomuksen-vaarat-kokemuspuhe-eksemplumin-paluu-ja-aikalaiskriittinen-narratologia.htm> (1.12.2017).
- Mäkelä, Maria & Tytti Rantanen 2017. Melanian kultainen häkki – kertomuksen vaarat. <https://etiikka.fi/melanian-kultainen-hakki-kertomuksen-vaarat/> (1.12.2017).

Mäkikalli, Aino & Liisa Steinby 2013. *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Tietolipas 238. Helsinki: SKS.

Mäkinen, Ilkka 1997. *”Nödvändighet af LainaKirjasto”: Modernin lukuhulun tulo Suomeen ja lukemisen instituutiot*. Helsinki: SKS.

Mäkinen, Ilkka 2013. Lukuhulun vallankumous ja Jean-Jacques Rousseau. *Kasvatus & Aika* 1/2013, 60–75.

Mäkinen, Katariina 2008. Äijää esiin. Sukupuoli ja minuuden tuotteistaminen tv-sarjassa *Sillä silmällä*. Teoksessa Ojajärvi, Jussi & Liisa Steinby (toim.), *Minä ja markkinavoimat. Yksilö, kulttuuri ja yhteiskunta uusliberalismin valtakaudella*. Vantaa: Avain, 192–218.

Niemi-Pynttari, Risto 2013. Verkkokirjallisuus hakee muotoaan. Teoksessa Hallila, Mika, Yrjö Hosiaislouma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.), *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: SKS, 349–363.

Noppari, Elina & Mikko Hautakangas 2012. *Kovaa työtä olla minä – Muotibloggaajat mediamarkkinoilla*. Tampere: Tampereen yliopisto. <http://urn.fi/urn:isbn:978-951-44-8784-2> (21.6.2018).

Nordenstreng, Kaarle & Jaakko Lehtonen 1998. Hyvän ja pahan kierrätystä. Viestinnän etiikan perusteita. Teoksessa *Viestinnän jäljillä*. Toim. Kivikuru, Ullamaija & Risto Kunelius. Helsinki: WSOY, 253–272.

Oja, Outi 2017. *Kohti kokonaisvaltaista tulkintaa. Työkaluja äidinkielen ja kirjallisuuden sähköiseen ylioppilaskokeeseen*. Helsinki: Art House.

Ojajärvi, Jussi & Liisa Steinby (toim.) 2008. *Minä ja markkinavoimat. Yksilö, kulttuuri ja yhteiskunta uusliberalismin valtakaudella*. Helsinki: Avain.

Ojajärvi, Jussi 2013a. Kapitalismista tulee ongelma. Teoksessa Hallila, Mika, Yrjö Hosiaislouma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajärvi (toim.), *Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*. Helsinki: SKS, 131–153.

Ojajärvi, Jussi 2013b. Lamanjälkeisen kapitalismin aikalaiskokemus tematiikan ja muodon ongelmana Hannu Raittilan *Pamisoksen purkauksessa*. Teoksessa Meretoja, Hanna & Aino Mäkikalli (toim.), *Romaanin historian ja teorian kytköksiä*. Helsinki: SKS, 280–313.

Ojajärvi, Jussi 2017. 2000-luku: Vavahtelevat kartat. Teoksessa Ojajärvi, Jussi & Nina Työlähti (toim.), *Maamme romaani. Esseitä kirjallisuuden vuosikymmenistä*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 121. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 251–272.

Oke, Janica 2017. Nykykirjallisuus: self-helpiä vai taidetta? <https://metalepsisblog.wordpress.com/> (1.12.2017).

Peltonen, Milla 2008. *Jälkirealismin ehdoilla. Hannu Salaman Siinä näkijä missä tekijä ja Finlandia-sarja*. Sarja C, osa 272. Turku: Turun yliopisto. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-3658-8> (22.2.2018).

Pesonen, Pekka 1991. Dialogi ja tekstit – Bahtinin, Lotmanin ja Mintsin virikkeitä intertekstuaalisuuden tutkimukseen. Teoksessa Viikari, Auli (toim.), *Intertekstuaalisuus – Suuntia ja sovelluksia*. Tietolipas 121. Helsinki: SKS, 31–58.

Pyhtilä, Marko 1999. *Taiteen kritiikki ja kritiikin taide*. Helsinki: Like.

Pönkä, Harto 2016. Monilukutaito ja sosiaalinen media opetuksessa. Teoksessa Kaisa Leino & Outi Kallionpää (toim.), *Monilukutaitoa digiaikaan – lukemisen ja kirjoittamisen uudet haasteet ja mahdollisuudet*. Äidinkielen opettajain liiton vuosikirja 2016. Helsinki: ÄOL, 95–112.

- Pöyhtäri, Reeta, Paula Haara ja Pentti Raittila 2013. *Vihapuhe sananvapautta kaventamassa*. Tampere: Tampereen yliopisto. http://www.hssaatio.fi/wp-content/uploads/2013/11/Vihapuhe-sanavapautta..versio_PAINOVERSIO_21.10.13.pdf (6.3.2018).
- Rimmon-Kenan, Shlomith 1991 (1983). *Kertomuksen poetiikka*. (*Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, 1983) Suom. Auli Viikari. Tietolipas 123. Helsinki: SKS.
- Rojola, Lea 2002. Läheisyyden löyhkä käy kaupaksi. Teoksessa *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Toim. Soikkeli, Markku. Turku: Turun yliopisto.
- Rousseau, Jean Jaques 1933 (1762). *Émile [eli kasvatuksesta]*. (*Émile. Education – Morale – Botanique*, 1762.) Alkulause V. A. Koskenniemi. Suom. Jalmari Hahl. Helsinki: WSOY.
- Rousseau, Jean Jaques 2012 (1782). *Tunnustuksia*. (*Les Confessions*, 1782.) Helsinki: Gummerus.
- Räty, Panu 2017. Joukossamme elää ihmisiä, joilla on pedon luonne – näin psykopaatti lipuu toisen ihmisen lähelle ja tekee tuhojaan. *Helsingin Sanomat* 9.11.2017.
- Saari, Antti & Janne Sääntti 2017. The rhetoric of the ‘digital leap’ in Finnish educational policy documents. *European Educational Research Journal* 3/2017, 442–457. <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1474904117721373> (6.5.2018).
- Saariluoma, Liisa 1998. Saatteeksi. Teoksessa *Interteksti ja konteksti*. Toim. Saariluoma, Liisa & Marja-Leena Hakkarainen. Helsinki: SKS, 7–12.
- Said, Edward 2011. *Orientalismi*. (*Orientalism*, 1978.) Suom. Kati Pitkänen. Helsinki: Gaudeamus.
- Salmi, Ronja 2018. Mitä jos puhuisimme somesta päihteenä? Mikään sovellusten suunnittelussa ei tähtää hillittyyn käyttöön, vaan täysriippuvuuteen. *Helsingin Sanomat* 12.2.2018.
- Salmi, Susanne 2018. ”Työpaikkani hissiin asennettiin lukko” – Kolme suomalaista kertoo, miltä tuntuu joutua kyltymättömän verkkovihan kohteeksi. *Helsingin Sanomat* 5.4.2018.
- Sarja, Tiina 2016. *Kuka oikein tietää. Kun mielipide haastoi tieteen*. Jyväskylä: Docendo.
- Sevänen, Erkki 2013. Juha Seppälän *Paholaisen haarukka* markkinakapitalismin representaationa. Teoksessa Meretoja, Hanna & Aino Mälikalli (toim.), *Romaanin historian ja teorian kytköksiä*. Helsinki: SKS, 314–350.
- Sevänen, Erkki 2014. Sosiaalinen romaani, yhteiskuntaromaani ja niiden lajisukulaiset kirjallisuushistorian ja nykykirjallisuuden kerrostumana. Kirjallisuuspankki Joutsen / Svanen, 48–73. <https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/98848/joutsen2014-sevanen.pdf> (2.4.2018).
- Steinby, Liisa 2008. Ryöstelijät ammutaan: moderni minä ja mitä sille tapahtui. Teoksessa Ojajärvi, Jussi & Liisa Steinby (toim.) *Minä ja markkinavoimat. Yksilö, kulttuuri ja yhteiskunta uusliberalismin valtakaudella*. Vantaa: Avain, 25–66.
- Steinby, Liisa & Aino Mälikalli 2013. Kertomakirjallisuuden lajeja. Teoksessa Mälikalli, Aino & Liisa Steinby (toim.), *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: SKS, 135–153.
- Suominen, Jaakko 2013. 2006 – Verkkovideoita joka tuubista. Teoksessa Suominen, Jaakko, Sari Östman, Petri Saarikoski & Riikka Turtiainen (toim.), *Sosiaalisen median lyhyt historia*. Helsinki: Gaudeamus, 88–118.
- Suominen, Jaakko, Sari Östman, Petri Saarikoski & Riikka Turtiainen (toim.) 2013. *Sosiaalisen median lyhyt historia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Susi, Pauliina 2011. Heikot ja vahvat signaalit. *Helsingin Sanomat* 31.12.2011.

Syrjälä, Hanna 2017. Lifestylebloggaajan elämä on liian ihanaa ollakseen totta – Onko jatkuva ”täydellisen minän” esittely narsistista, nykyaikaa vai osa ihmisyyttä? *Helsingin Sanomat* 20.7.2017.

Tammi, Pekka 1991. Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennöistä. Teoksessa Viikari, Auli (toim.), *Intertekstuaalisuus – Suuntia ja sovelluksia*. Tietolipas 121. Helsinki: SKS, 59–103.

Thomas, Peter 2011. ’Nykysubjektin’ itsetuntemusta jäljittämässä. Suom. Juha Koivisto. *Niin & näin* 3/2011, 101–105.

Tietz, Jürgen 2000 (1998). *1900-luvun arkkitehtuuri. (Geschichte der Architektur des 20. Jahrhunderts, 1998.)* Suom. Heikki Eskelinen. Köln: Könemann.

Torkki, Juhana 2016. Ole rauhassa somekriittinen. Teoksessa Ville Komilainen, Jan Ahonen & Johannes Ijäs (toim.), *Somempi seurakunta. Sosiaalisen median opas*. Helsinki: Kirjapaja, 22–23.

Turunen, Joonas 2017. ”Laitetaan pornografinen kuva itsestä Instagramiin ja saadaan tuntemattomilta miehiltä kehuja” – Psykiatrin mukaan tuhansien nuorten identiteetti on niin hauras, että elämä romahtaa, kun tykkäykset hiipuvat. *Helsingin Sanomat* 23.11.2017.

Uski, Suvi 2015. *Profile work for authenticity: Self-presentation in social network services*. Helsinki: Helsingin yliopisto. [http://urn.fi/URN:ISBN:ISBN 978-951-51-1032-9](http://urn.fi/URN:ISBN:ISBN%20978-951-51-1032-9) (20.9.2017).

Vauras, Ilmari 2006. *Kuvakirjoituksen jälleensyntymä – tunneikonit kirjoitetussa puhekielisessä keskustelussa* ^__^. Suomen kielen pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto. http://www.jammi.net/tunneikonit/ilmari_vauras_pro_gradu.pdf (9.10.2017).

Veivo, Harri 2010. Representaation muodot ja mahdollisuudet kirjallisuudessa. Teoksessa *Representatio. Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Toim. Knuuttila, Tarja & Aki Petteri lehtinen. Helsinki: Gaudeamus, 135–157.

Veivo, Harri & Sakari Katajamäki 2007. Johdanto. Teoksessa Sakari Katajamäki & Harri Veivo (toim.), *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Helsinki: Gaudeamus, 11–18.

Verhaege, Paul 2010. Identiteetti etsimässä peiliä. Teoksessa Kurki, Janne (toim.) *Media ja identiteetti*. Vantaa: Apeiron, 10–57.

Viikari, Auli (Toim.) 1991. *Intertekstuaalisuus – Suuntia ja sovelluksia*. Tietolipas 121. Helsinki: SKS.

Vuola, Elina 2013. Viha-, suru- vai häpeäpuhetta? *Suomen Kuvalehti* 9.7.2013.

Waugh, Patricia 1984. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London: Routledge.

Wilde, Oscar 2006. *Aristoteles iltapäiväteellä ja muita kirjoituksia*. Esipuhe ja käännös Timo Hännikäinen. Turku: Savukeidas.

Wilde, Oscar 2008. *Naamioiden totuus ja muita esseitä*. Esipuhe ja käännös Timo Hännikäinen. Turku: Savukeidas.

Zaretsky, Robert 2017. Trump and the ’Society of Spectacle’. *New York Times*. <https://www.nytimes.com/2017/02/20/opinion/trump-and-the-society-of-the-spectacle.html> (23.11.2017).

Östman, Sari 2015. *Millaisen päivityksen tästä sais?* Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 119. Jyväskylä: Nykykulttuuri.